





KUNST UND KUNSTHANDWERK

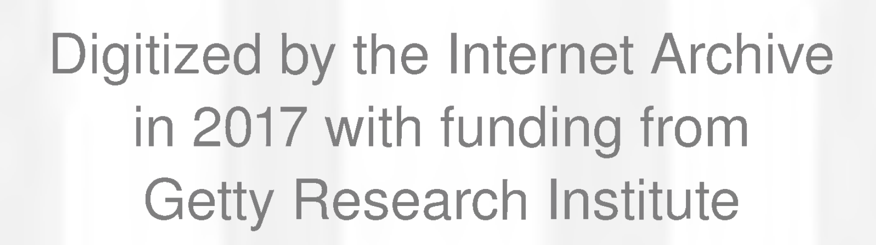


MONATSSCHRIFT·HERAUS-GEGEBEN·VOM·K.K.ÖSTER-REICHISCHEN·MUSEUM·FUER KUNST·UND·INDUSTRIE.

H.L.

VERLAG VON ARTARIA & Co. IN WIEN.

XII. JAHRG. 1909.



INHALTSVERZEICHNIS

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI

KLEINE NACHRICHTEN

MITTEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

LITERATUR DES KUNSTGEWERBES

ABBILDUNGEN

TAFELN

ABBILDUNGEN IM TEXTE





Maßkrug mit Apostelfiguren. Der Henkel in Gestalt eines Fisches. Oberösterreich, Traunviertel, bezeichnet 1631. Höhe 0·24 Meter

Vasenförmiger Steinzeugbecher mit den Figuren der heiligen Barbara und Katharina. Westdeutsches oder fränkisches Steinzeuggebiet. XIV. bis XV. Jahrhundert. Höhe 0·30 Meter

Krause aus Hafnerton mit den Bildnissen Kaiser Karl V., König Ferdinand I. und seiner Gemahlin Anna von Ungarn. Werkstatt des Kunsthafners Oswald Reinhart in Nürnberg. Um 1535. Höhe 0·18 Meter

DEUTSCHE RENAISSANCEGEFÄSSE AUS DER SAMMLUNG FIGDOR



DIE DEUTSCHEN KERAMIKEN DER SAMMLUNG FIGDOR (I) VON ALFRED WALCHER VON MOLTHEIN-WIEN

DEN Privatsammlungen ist es ziemlich allgemein, daß sie in ihrem Anfangsstadium das Gebiet alter Keramik pflegen — sei es, daß sie mit den klassischen Tongefäßen beginnen, oder das Altertum negierend, deutsche und italienische Arbeiten der Renaissance sammeln. So wie die Keramik eines unserer ältesten Gewerbe ist, ist sie auch eine der ersten Liebhabereien jedes Sammlers geworden — nicht zum mindesten, weil sie nach zwei Seiten hin, durch die Form und die Farbe der Erzeugnisse das Auge des Kunstfreunds befriedigen kann. Die noch vor etwa 35 Jahren sehr mangelhafte Literatur über diesen Zweig des Kunstgewerbes hat die Erkenntnis des wirklich Guten stets erst nach längerer Beschäftigung mit keramischen Arbeiten eintreten lassen, weil und speziell bei uns in Österreich ein Überblick über die Massenware der rheinischen großen Betriebsorte für deutsches Steinzeug und der italienischen Bottegen für Majolika ursprünglich gänzlich fehlte. So haben Privatsammlungen vieles zusammengebracht, was sich später als Alltägliches im westdeutschen oder italienischen Kunsthandel erklärte und erst nach Jahren ist das Verständnis für seltene Formen, für Schöpfungen wirklicher Kunsthafner und hervorragender Majolikamaler rege geworden.

Aus dieser allgemeinen Erscheinung, die mir gerne mancher Sammler und manches Museum einbekennen wird, sticht die Sammlung Figdor heraus. Wir finden hier unter hundert Stücken nichts, was zur Massenware gehört oder auch nur eine Reihe von Wiederholungen gefunden hat; noch mehr, nahezu alles ist selbst dem Spezialisten für gotische und Renaissancekeramik von Bedeutung — in einzelnen Fällen ganz neu — und darin hat die Sammlung Figdor auch auf diesem Feld in verhältnismäßig kurzer Zeit unter den Privatsammlungen einen ersten Rang erworben. Ohne spezielle Vorstudien von seiten der Eigentümer ist hier eine Reihe der seltensten Stücke und eine auffallend große Zahl keramischer Unika zusammengetragen worden. Hierbei haben die Sammler das westdeutsche Steinzeuggebiet in gleicher Weise berücksichtigt wie die Krug- und Ofenhafnereien unserer Alpenländer und die bedeutendsten Werkstätten früher italienischer Fayencekunst. An dieser Sammlung haben viele vieles gelernt und die keramische Literatur steht auf dem Standpunkt, sich intensiv mit ihr beschäftigen zu müssen.

Erst kürzlich hat Otto von Falke die beiden mittelalterlichen Steinzeugvasen dieser Sammlung mit zwei ähnlichen Gefäßen im Dom zu Limburg an der Lahn und im Museum zu Kassel sowie zwei im Inventar Herzog Philipps des Guten von Burgund genannte Becher zu einer Gruppe vereinigt



Abb. 1. Mittelalterlicher Steinzeugbecher mit aufgelegten Bartmasken. Westdeutsches oder fränkisches Steinzeuggebiet. XIV. bis XV. Jahrhundert. Höhe 0·32 Meter

und einer bisher noch wenig aufgeklärten oder, richtiger gesagt, vorläufig nur durch einen Massenfund angenommenen Steinzeugindustrie in Dreihausen bei Marburg in Hessen zugewiesen. Diese beiden Becher (Taf. I und Abb. 1) von schlanker Vasenform, bei welcher der Rumpf in seiner ursprünglichen Tendenz des Enthaltens und des Fassens deutlich hervortritt, waren seinerzeit mit einem Deckel versehen.

Die Flächenverzierung der dunkelbraunen Steinzeugmasse besteht in einem feinen Schachbrettmuster, das mit einem geperlten Rautenmuster abwechselt. Aufgelegt sind mit kaltem Email bemalte, in den Haarpartien vergoldete Masken, bei dem zweiten Becher die ganzen Figuren der Heiligen Barbara und Katharina, in ähnlicher Weise wie die Masken bemalt und vergoldet.

Ich möchte hier die Bezeichnung Krause, welche von Falke für diese Gefäße in „Kunst und Kunsthandwerk“, Band X, Seite 295 ff. anwendet, ausschalten. Es sind gedeckelte Becher. Die Krause oder Kruse der Keramik dagegen ist ein gedrungenes, kugelförmiges, seltener birnförmiges Gefäß mit kurzem Hals oder kurzem Fuß und stets ohne Deckel. So sehen wir es in den Wappen der Kraus von Krausenfels und des Rotenburgischen Adelsgeschlechts der Krausen. Ein gutes Beispiel für die Form gibt uns die große Kreußener Krause bei Figdor. Wie von Falke ausführt, haben wir die ältesten uns bekannten deutschen Steinzeuggefäße mit Kunstcharakter vor uns. Nach der Haar- und Barttracht der Masken setzt er ihre Entstehung in das erste Drittel des XV. Jahrhunderts. Das Kostüm der heiligen Frauen, speziell die Schwertform bei der Figur der Barbara würden für ein noch höheres Alter stimmen, wenn nicht die Möglichkeit einer Benutzung älterer Modelle oder eines nicht zeitgenössischen Vorbilds zu berücksichtigen wäre. Die Art der Flächenverzierung erinnert an die Technik der Korbflechterei mit

abwechselndem Muster. Ihr Zusammenhang mit der Töpferei ist uralt und findet sich schon bei den ersten Anfängen der Hafnerkunst, die, als eine Töpferscheibe noch nicht existierte, die Innenseite strohgeflochtener Körbe mit Ton verstrichen hat und sie dann über dem Feuer ausbrannte, wobei die Technik des Geflechts, das beim Brande zugrunde ging, auf der Gefäßwandung erkennbar zurückblieb. Bei den Bechern hat der Töpfer den Charakter des Flechtwerks durch eine geschlossene Musterung mit Hilfe kleiner Stempel erzielt.



Abb. 2. Pinte aus Kölner Steinzeug. Werkstätte in der Maximinenstraße. XVI. Jahrhundert, erste Hälfte. Höhe 0·125 Meter



Abb. 3. Kölner Pinte mit Figuren im Kostüm um 1540. Höhe 0·135 Meter

Wir sind also über die untere Altersgrenze dieser Becher noch ungenügend orientiert und ich möchte den Versuch machen, ihre Entstehung früher anzusetzen, als es Falke getan hat. Meine Bemühungen, für die Form eine Analogie zu finden, führten mich auf das Siegel des Reichsschenken von Limpurg, Walthers III., Johanniterordens-Komturs zu Hall, aus dem Jahre 1296. In diesem Siegel ist der Schenkenbecher keine Wappenfigur, sondern lediglich ein heraldisches Beiwerk als Abzeichen des kaiserlichen Erbamtes. Der Becher ist zweimal dargestellt und entspricht in der Form dem Kasseler Exemplar des Wild- und Rheingrafen Johann V. Der Deckel des Gefäßes ist dort zu einem Becher ausgestaltet, der umgestürzt, die Mündung des Vorratsgefäßes schließt. Die im Siegel Walthers III. dargestellte



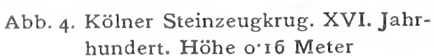


Abb. 4. Kölner Steinzeugkrug. XVI. Jahrhundert. Höhe 0·16 Meter



Abb. 5. Kölner Steinzeugkrug. XVI. Jahrhundert. Höhe 0·15 Meter

Form muß erst nach 1291 entstanden sein, denn wir sehen in den Jahren 1271 und 1291 in den Siegeln der Schenken Konrad I. und Friedrich I. ganz andre Gefäßformen, die wir am besten als Doppelscheuern bezeichnen. Andrerseits hat aber die erstgenannte Form auch nicht lange bestanden. Das Siegel des Erbschenken von Limpurg Friedrich III. aus dem Jahre 1405 hat den Becher in Gestalt des Kasseler Exemplars bereits aufgegeben und führt eine Scheuer als heraldisches Beizeichen. Erwägen wir nun noch, daß der Figur der Barbara auf dem Exemplar bei Figdor ein Schwert beigegeben ist, dessen Form nur die Datierung von 1280 etwa bis 1400 zuläßt, so resultiert aus alledem als Entstehungszeit für die ganze Gruppe das XIV. Jahrhundert. Trifft meine Argumentation zu, so hätten wir Kunstkeramiken der romanischen Epoche zu verzeichnen, und den Primitiven der Majoliken Italiens könnten solche aus Steinzeug auf deutschem Boden entgegengestellt werden.

In der Besprechung der beiden Becher im Band X dieser Zeitschrift entgeht uns die Erwähnung der Verwendung eines durchsichtigen Emails von hochroter Farbe. Es erscheint im Saum des Kleides der Heiligen und an ihrem Gürtel, weiters in der Krone als Schmuck an Stelle der Edelsteine.



Abb. 6. Kölner Steinzeugkrug mit Doppelmaske. XVI. Jahrhundert, 1. Hälfte. Höhe 0·115 Meter



Abb. 7. Kölner Pinte mit der Darstellung der Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies. Werkstatt in der Komödienstraße. Mitte des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·13 Meter

Es ist dies ein Maleremail, ein roter Glasfluß, als dessen Untergrund eine Vergoldung anzunehmen ist. Für diese Art der Ausschmückung mittelalterlicher deutscher Gefäße kennen wir keine Wiederholung.

Als Erzeugungsort wurde der kleine Flecken Dreihausen im Südosten von Marburg in Hessen angenommen. Dort erfolgte ein Massenfund vasenförmiger Trinkbecher aus sehr ähnlichem Material. Auch die den Hauptstücken des Dreihausener Fundes gleichenden Ringel- und vielgehenkelten Becher in der Burg Kreuzenstein sind Erwerbungen aus der Frankfurter und Mainzer Gegend. Der allerdings nicht ins Auge fallende, aber doch vorhandene Unterschied im Material würde der Herkunft aus ein und derselben Werkstätte nicht im Wege stehen; doch ist die künstlerische Qualität der Gefäße, die freie Modellierung der Köpfe, die Verwendung kalter Emailfarbe und speziell die eines durchsichtigen Glasflusses, weiters der Umstand, daß jedes Stück im Rahmen gleicher Technik eine andre Behandlung im Detail zeigt, kaum in Einklang zu bringen mit einer durch das Vorhandensein hinreichenden Rohstoffes bedingten Erzeugung eines kleinen Ortes. Für Drei-



Abb. 8. Pfeife aus Kölner Steinzeug. XVI. Jahrhundert Höhe 0·06 Meter

hausen ist eine keramische Kunstindustrie noch nicht nachgewiesen und ich möchte bezweifeln, daß die in Mainz und dessen Umgebung in großer Menge aufgefundenen Krüge von gewaltigen Dimensionen und aus gleicher dunkelbrauner Steinzeugmasse sämtlich in Dreihausen gefertigt wurden. Die Seltenheit der Maskenbecher sieht wohl in einer einzelnen Person den Hersteller und ihre engere Herkunft harrt noch der Entscheidung. Es wird hierbei, da die Form des Bechers im Siegel der Limburger Schenken unzweifelhaft einen fränkischen Typus vertritt, auch auf das fränkische Steinzeug Rücksicht genommen werden müssen. Das Verfahren, den ganzen Gefäßkörper mit einer engen Musterung zu dekorieren, Reliefs aufzulegen und diese mit kaltem Email zu bemalen, war unter allen Steinzeugtöpfereien Deutschlands vermutlich nur den fränkischen geläufig. Dort ruhte, wie wir noch bei Besprechung der Kreußener Fabrikate erfahren werden, das Töpferhandwerk im Mittelalter in den Händen der slawischen Bevölkerung und hat dann im Jahre 1430 durch die Zerstörung des Ortes auf lange Zeit hinaus eine Unterbrechung erfahren. Ich will mit diesen Bemerkungen dermalen noch keine positive Anschauung äußern und nur zu weiteren Forschungen anregen. Der slawische Typus der



Abb. 9. Siegburger Ratskanne aus der Werkstatt des Christian Knütgen. Montierung in Silber. Um 1590. Höhe 0·28 Meter

männlichen Masken auf den Bechern wäre dabei jedenfalls zu berücksichtigen. Wir müssen Otto von Falke dankbar sein, die Gefäßgruppe nachgewiesen und der Frage ihrer Provenienz bereits einen engen Kreis gezogen zu haben.

Zwischen den Bechern und der Kunstblüte der mit ihren Anfängen bis in das frühe Mittelalter zurückreichenden Steinzeugindustrie des Rheingebiets liegt eine große Kluft. Nach 1520 äußert sich in Köln, nach 1550 in Siegburg und erst nach 1565 in Rären das Kunsthandwerk. Der Zeit nach und bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus auch qualitativ steht die Stadt Köln an der Spitze. Ihre Werkstätten in der

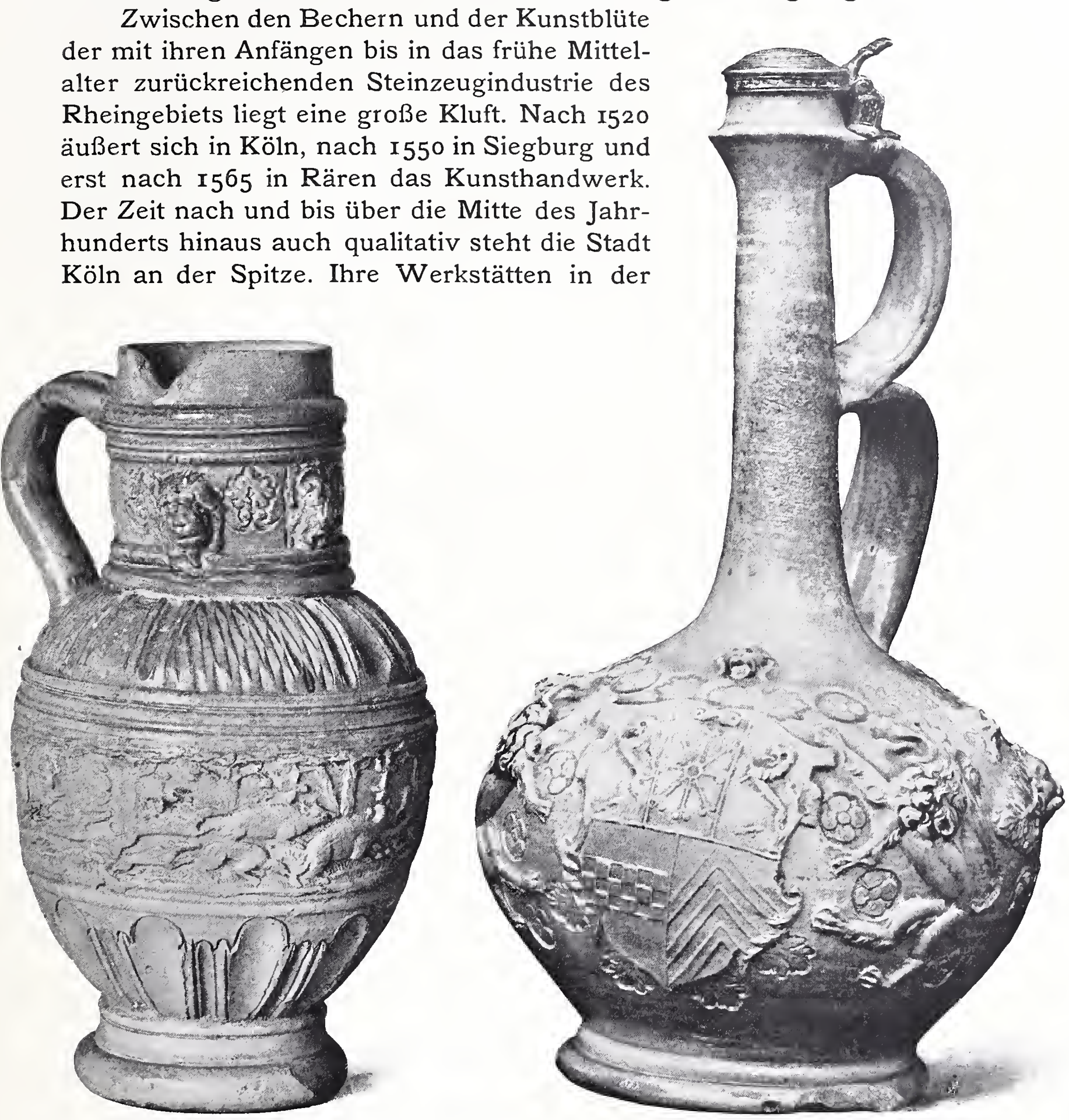


Abb. 10. Siegburger Krug mit der Darstellung einer Sauhatz. Zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·165 Meter

Abb. 11. Siegburger Kanne mit dem Wappen des Herzogs von Jülich, Cleve und Berg. Um 1570. Mit Silber montiert. Höhe 0·25 Meter

Maximinenstraße und Komödienstraße hatten ihre eigenen Formen, ihre Vorliebe für eine bestimmte künstlerische Behandlung bei Verwendung gleichen Materials und Beibehaltung einer mittleren Größe für alle Gefäße.



Abb. 12. Siegburger Ringkrug. Werkstatt der Töpferfamilie Knütgen. Mitte des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·365 Meter

Große Schenkkrüge, wie sie die Hochrenaissance in Rären herstellte, sind in Köln nicht gefertigt worden. Auf die Reliefs legten die Töpfereien der Stadt großen Wert; sie sind scharf in der Ausprägung, edel in der Auf-

fassung und beeinflußt von den Vorlagen zahlreicher Kleinmeister einer dem ornamentalen und figürlichen Formenschatz der Renaissance zugänglichen Stadt. Dagegen fehlt ihren Erzeugnissen ein kulturhistorischer Charakter, jene volkstümlichen Darstellungen, die den Bauern und jedem Schenkenbesucher so lieb, der Rärener Ware eine Massenverbreitung sicherten.

Das Material ist durchgehends grauer Steinzeugton, der gebrannt, mittels Salzglasur die schöne warme braune Farbe erhalten hat. Von den Kölner Gefäßen der Sammlung gehören der Werkstätte in der Maximinenstraße an: Eine Pinte mit strickartig gewundenem, in der Diagonale angeordnetem Netzmuster, aus dessen Maschen mit Rosetten alternierend menschliche Masken hervorlugen (Abb. 2). Eine zweite Pinte zeigt drei ganze Figuren, eine am Spinnrocken arbeitende Frau, ihr gegenüber einen jungen Mann, auf der Gitarre spielend, während der Gatte, einen Willkommtrunk in der Linken, einen Prügel in der Rechten, den Verehrer seiner Frau nach dessen Verdienst lohnen will (Abb. 3). Zwei bauchige Weinkrüge mit der selten vorkommenden Darstellung von Januskköpfen und von kleinen, im aufgelegten Rankenwerk untergebrachten Eulen gehören gleichfalls in diese Gruppe (Abb. 4, 5, 6).



Abb. 13. Rärener Steinzeugkrug mit der Bauernhochzeit nach Hans Sebald Beham. Töpferei des Jan Emens, 1590. Höhe 0·24 Meter

Die Werkstätte in der Komödienstraße hat hauptsächlich Bartmannskrüge mit kleinen Porträtmedaillons, einem um die Mitte des Kruges laufenden Spruchband und von diesem nach oben und unten ausgehenden Akanthusblättern hergestellt. In der Sammlung ist diese Type mit mehreren Exemplaren und den Sprüchen „HELF GOT AUS ALLER NOT“ und „ARM UND FRUM IST MEIN RICHTUM“ vertreten. Zu den seltenen Stücken aus dieser Krugbäckerei zählt eine Pinte von hellbrauner, mehr ins Graue spielender Glasur mit der Darstellung der Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies (Abb. 7), sowie



Abb. 14. Rärener Krug mit Porträtmedaillons. Töpferei des Jan Emens, 1589. Höhe 0·195 Meter

eine 6 Zentimeter hohe Pfeife mit dem Kopf eines grinsenden Schalksnarren (Abb. 8).

Waren bei der Entwicklung des Kölner Steinzeugs hauptsächlich die allgemeinen Kunstbestrebungen der Frührenaissance maßgebend, so verdanken die Erzeugnisse der Siegburger Krugbäcker in erster Linie der sich weißbrennenden Steinzeugmasse aus dem Lohmarer Walde die große Beliebtheit und den starken Absatz im Ausland. So motiviert sich auch die Vorliebe der Siegburger Töpfer, ihrer für den Export bestimmten Ware den Stempel der Herkunft, das Monogramm oder die Hausmarke des Herstellers mitzugeben. Zu dieser, auf der schiffbaren Sieg und dem Rhein talabwärts an die Küstenstädte der Nordsee verfrachteten Ware zählen eiförmige Becher mit Trichtermündung und Schnellen, das sind zylindrische Trinkhumpen von drei Größen. Aber auch ins Land war der Vertrieb der Siegburger Erzeugnisse mittels Butten und Karren ein sehr bedeutender. In den Zunftbriefen des XVI. Jahrhunderts sind Verzeichnisse der Gefäßgattungen mit Preisen angeführt. Diesen Aufstellungen entnehmen wir für den Schenkkrug mit Ausgußröhre die Bezeichnung „Ratskanne“ (Abb. 9). Der Mittelfries dieser Kanne besteht aus Rankenwerk, in dem sich Hunde, Eichhorne und Vögel bewegen und das von Schmetterlingen, Schnecken und Grasmücken belebt wird. Ein bärtiger Kopf stützt den langen Schnabel, den ein volutenförmiger Steg mit dem Gefäß verbindet. Eine schon frühe Wertschätzung solcher Kannen wird durch den in Silber ausgeführten, mit zwei Eicheln als Drücker versehenen Deckel nachgewiesen. Unser Exemplar stammt aus der Werkstatt des Christian Knütgen. Ein weiterer Krug trägt die für Siegburg seltene Darstellung einer Sauhatz im Walde (Abb. 10).

Zu den höchsten Leistungen gelangten die Ulner der Aulgasse in Siegburg mit ihren Mieten oder Mietwerken, das sind Gefäße von ganz exzeptionellen Formen, die nur über ausdrückliche Bestellung oder als Geschenke für hochstehende Personen verfertigt wurden. Ein Gefäß solcher Bestimmung ist die Flasche mit dem originellen, in der Mitte bis zur Krug-



Abb. 15. Rärener Krug mit Spottbildern auf das Leben der Geistlichkeit. Töpfer Jan Emens, 1590. Höhe 0·30 Meter



Abb. 16. Rärener Humpen mit Darstellungen aus der Geschichte Josefs. Töpfer Jan Emens. Um 1590. Höhe 0·23 Meter



Abb. 17. Rärener Krug mit Spruch. Töpfer Engel Kran. Um 1580. Höhe 0·19 Meter

wandung eingezogenen Henkel (Abb. 11). Die Wandung trägt das von zwei Löwen flankierte Wappen der Herzoge von Jülich, Cleve und Berg, Grafen von der Mark und von Ravensburg, Herren zu Ravenstein. Der Herzog war des Siegburger Klosters Schirmvogt mit großem Einfluß auf das Gerichtswesen und die Steuererhebungen, obwohl der Abt die Würde eines reichsunmittelbaren Fürsten hatte. In den Stadtrechnungen der Zeit 1436 bis 1615 figurieren daher oft Ausweise über Schenkungen wie: 1459 „Item mynre vrauen von dem Berge (Herzogin von Berg) geschencket an Potten und eyme boeden, die potte zo dragen zo Nydecken, gegeuen IV mrc“ oder 1554 „Unserer lieben Frau vom Berge etc. etc.“ Im Jahre 1570, als die Stadt beim Herzog von Berg um Verlängerung des Akzisenprivilegs einkam, ließ der Magistrat für 184 Mark 10 Schillinge kostbare Krüge mit des Herzogs Wappen, welches gleichfalls auf Kosten des Magistrats geschnitten (in den Originalrechnungen „gestochen“) wurde, anfertigen und dem herzoglichen Kanzler und andern hohen Beamten überreichen. Eines dieser Stücke ist uns wohl in der letztgenannten Flasche mit Doppelhenkel erhalten geblieben. Sie verdient noch weitere Beachtung durch die Versuche der Anwendung blauer Glasur in zwei Tönen, tiefblau und milchblau, welche nur partiell bei den schildhaltenden Löwen zur Anwendung kam. Es sind vermutlich die ersten Versuche der Fabrikation blauweißer Ware, die dann um 1650 zur Aufnahme des Töpfermeisters Eberhard Lutz aus Ehrenbreitstein behufs größerer Herstellung des „blauwerck“ führten. Noch bedeutender unter den Erzeugnissen dieser Zeit erscheint der Ringkrug mit zwei aus vollrunden Drachen gebildeten Henkeln (Abb. 12). Um den hohen Hals ist gleichfalls ein Drache geschlungen und der Ring des Kruges, der eigentliche Gefäßkörper mit aufgelegten Löwenköpfen, bärtigen Masken und Akanthusblättern sowie eingepreßten Ornamentmustern geschmückt. Zugeschrieben wird dieses Werk der Töpferei Knütgen, die in Siegburg mit zahlreichen Familienmitgliedern durch ihre vorzüglichen Arbeiten an führender Stelle stand. (Vergleiche auch Abb. 9.) Der Name erscheint zuerst 1427, in welchem Jahre ein Knuytgin figulus als Stifter des Klosters Bödingen genannt wird. Im Jahre 1500 stellt die Familie



Abb. 18. Rärener Schnelle mit Spottbildern auf die Geistlichkeit. Zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·32 Meter



Abb. 19 und 20. Kleine Steinzeuggefäße für Puppenstuben. Rären, XVI. und XVII. Jahrhundert. Höhe 0·03 Meter

bereits drei, im Jahre 1583 sogar sieben Mitglieder in die Zunft, welche bei Alarmierung der Aulgasser Rotte im Harnisch erscheinen. Der Töpfermeister Anno Knütgen war 1568 zugleich herzoglich bergischer Vogt, Johann Knutgen 1655 zugleich Bürgermeister der Stadt. Als der Betrieb in Siegburg am Ausgang des XVII. Jahrhunderts nahezu eingestellt wird, übersiedelt die Familie ins Nassausche Steinzeuggebiet, wo noch heutigentags Töpfer dieses Namens anzutreffen sind. Die Geschichte des Kunstgewerbes kennt wohl kaum einen analogen Fall solcher, zwanzig und mehr Generationen anhaltender Treue zum gleichen Handwerk. Ein trauriges Blatt fiel in das Leben dieser Töpferfamilie, als 1636 der Kölner Hexenkommissär Dr. Buirmann in Siegburg erschien und 221 Personen dem Galgen und Scheiterhaufen überlieferte. Zu seinen Opfern zählten auch der angesehene und reiche Meister Dietrich Knutgen an der Linden und die Frau des Hermann Knutgen. Die Prozedur trug dem Bluthund 86 Reichstaler. Bei seinem neuerlichen Auftreten im Jahre 1647 lauert ihm Jan Knutgen, ein Anverwandter des Justifizierten in dunkler Nacht auf und schlägt dem Verhaßten den rechten Arm entzwei.

Die auch für die Nachtzeit notwendige Anwesenheit des Töpfers beim Gefäßbrand sowie die begreiflicherweise aus Geschäftsinteresse oft heimlich beim Ofen vorzunehmenden Manipulationen haben den Verdacht unerlaubter Mittel, einer strafbaren Verbindung mit überirdischen Kräften bestärkt und waren Hafner daher stets in Gefahr, auf eine Anzeige hin — zumeist aus Brotneid — dem Ketzergericht ausgeliefert zu werden. So ist der vorerwähnte traurige Fall in Siegburg nicht der einzige geblieben. Ein gleiches Schicksal traf 1641 in Villingen den im Jahre 1568 als Sohn des berühmten Meisters Hans Kraut gebornen Kunsthafner Jakob Kraut. Weder seine Würde als Ratsmitglied noch sein hohes Alter schützten ihn vor der Verurteilung.



Abb. 21. Riechfläschchen aus Meckenheimer Steinzeug. XVII. Jahrhundert. Höhe 0·06 Meter

Rären bei Aachen, die dritte große Stätte in der Erzeugung kunstvoller Steinzeugware, ist vermutlich der älteste der drei Industriebezirke. Im XVI. Jahrhundert fertigen die Töpfer Rärens Krüge, nicht selten von bedeutendem Fassungsvermögen und schmücken sie mit figurenreichen Darstellungen aus der Mythologie und Geschichte, mit testamentarischen

Szenen oder mit solchen aus dem gewöhnlichen Leben des Bürger- und Bauernstandes. Das Interesse der großen Masse gerade an diesen ansprechenden Bildern hat der Rärener Ware starken Absatz gesichert. Beliebte Vorwürfe lieferten die Stiche der Kleinmeister und speziell Sebald Behams Blätter. Seinen Monatsblättern mit den tanzenden Bauern verdankt die am meisten verbreitete Type, der Bauerntanzkrug, seine Entstehung. Die Folge der kleinen und großen Bauernhochzeit Behams erscheint genau kopiert auf einem Krug mit verteilt aufgetragener blauer Glasur (Abb. 13). Ein ehrwürdiger Alter wird von einem jungen Mann zum Tanz mit seiner Braut aufgefordert (Alder du mus dansen) — es folgt anschließend eine wüste Schlägerei (Haus tu mich so stes ich dich) — ein ungebetener Zuseher stört ein Liebespaar hinter der Hecke (ich wil auch mitdoen) — und ein andrer, der nicht Maß bei Tische halten konnte und nun unter den Folgen der Völlerei entsetzlich leidet, wird von einem Freund verspottet (du mag es gar zu grob). Der gegenüber den Originalen Behams verstümmelte Text erklärt sich aus dem vlämischen Sprachgebrauch der Rärener Töpfer. Schöpfer des Kruges ist Jan Emens, der auf dem Mittelfries zweimal mit I E und der Jahrzahl 1590 zeichnete. Aus der gleichen Werkstatt stammen weitere Stücke der Sammlung; ein Krug mit den Brustbildern des Königs von Schweden Johann III. (1537 bis 1592), des Königs Philipp II. von Spanien (1527 bis 1598), Alexander Farneses, Herzogs von Parma (1547 bis 1592), Königs Heinrich III. von Frankreich (1551 bis 1589), Heinrichs von Guise, genannt Balafrè (1550 bis 1588), Karls von Guise, Herzogs von Mayenne (1554 bis 1611) und des Grafen von Leicester (1532 bis 1588). Für die Zeit und Veranlassung der Entstehung dieses Kruges, der zu den interessantesten Leistungen der Emens-Werkstatt zählt, ist das letzte in der Reihe der sieben Bildnisse bestimmend (Abb. 14). Robert Dudley, Graf von Leicester, führte 1585 bis 1587 die Statthalterschaft in den Niederlanden, und so erscheint der Krug als Ausfuhrware für dieses Land bestimmt. Der Abnehmer war die protestantisch gesinnte Bevölkerung der Niederlande, die in den nächstfolgenden Jahren nach 1587 den Einfluß der Königin Elisabeth wieder herbeisehnte. So wie Emens politische Zustände für einen günstigen Fortgang seines Gewerbes — vielleicht von Krughändlern dazu angeregt — verwertete, hat er auch religiöse Verhältnisse auszunutzen verstanden. Im Gegensatz zu den Kölner und Siegburger Töpfern, die mehr oder weniger unter der Kontrolle des



Abb. 22. Abdruck eines Models aus der Töpferei des Jan Emens. Um 1590. Höhe 0·10 Meter

Erzbischofs, beziehungsweise des Abtes standen, hatte er von solcher Seite nichts zu fürchten. Das beste Beispiel für diese Gruppe seiner Arbeiten ist der Krug mit den Spottbildern auf das Leben der Klostergeistlichen (Abb. 15). Neun Felder bringen die Erzählung zur Anschauung. Mit Sturmhaube, knechtischem Harnisch und Schwert ausgerüstet, zieht ein Mann, der hier als der betrogene Gatte „arm“ genannt wird, ins Feld, während sein Weib mit einer Blume ein Zeichen zum gegenüberliegenden, im zweiten Feld dargestellten Kloster gibt. Die restliche Bilderfolge zeigt den Verkehr des Klosterbruders mit der Frau bis zum Ehebruch und bis zur Rückkehr des betrogenen Ehemanns, von dessen Rache er sich mit einer Summe Geldes loskaufen



Abb. 23. Abdruck eines Models. Rären, um 1580. Höhe 0·10 Meter



Abb. 24. Model mit dem Wappen der Johanna Buck, Gemahlin des Philipp Lomont. Töpferei des Jan Emens. Um 1590. Höhe 0·10 Meter

muß. Krüge aus der Emens-Werkstatt tragen häufig eine von dem Siegburger Meister Hans Hilgers geschnittene Kartusche mit dem Namenszug „Jan Allers“. Dieser, Schiffer und Krughändler in Nymwegen sowie Hauptabnehmer der Arbeiten des Jan Emens, ließ in dieser Werkstätte seine Bestellungen mit eigenem Namen versehen. Der Export von Steinzeug war im XVI. Jahrhundert ein massenhafter, nicht nur aus Rären sondern auch aus Siegburg, wo beispielsweise im Jahre 1598 die beiden Kölner Händler Spitzgroß und Dederich Strauß mit einem Auftrag 14.000 Krüge bestellten, während gleichzeitig 28.000 nach Worms und andern Städten geliefert wurden.

Weitere Arbeiten der Rärener Krugbäcker sehen wir in einem blauglasierten Humpen mit der Geschichte Josefs (Abb. 16) und im braunen Krug mit der Umschrift „Lyfden geit boven ale denck . nien sprickt die penninck ick bin

soe lyf en soe wert, dat ider geb" (Abb. 17). In freier Übersetzung lautet dieser Spruch: „Lieben geht vor allen Dingen — nein, spricht der Pfennig, ich bin so lieb und so wert, daß es jeder für mich hingibt." Der Krug mahnt also an die Macht des Geldes, das höher gestellt wird als die Liebe. Er ist etwa 1580 entstanden, da im Jahre 1577 anläßlich der Pazifikation von Gent die Generalstände der Niederlande eine dem Medaillon auf diesem Kruge analoge Medaille prägen ließen. Der Meister des Kruges ist vermutlich Engel Kran.



Abb. 25. Becher aus Kreußener Steinzeug. Auf der Silberfassung die Wappen der Geschlechter Wichgreue, Wimphling und Eberhart. Vermutlich XV. Jahrhundert. Höhe 0·16 Meter

Eine braune Schnelle von vorzüglicher Ausführung eifert gegen Papst und Klerus (Abb. 18). In drei Vertikalfeldern sehen wir Christus im Kampfe mit dem Teufel — „Pack Dick Dofel in Indrom" (intrum) —, dann ein Ungeheuer mit Papstkopf, Türkenkopf und Sirenenhaupt, im letzten Feld Christus mit dem Schlagen eines Baumes beschäftigt, an dem allerhand kirchliche Geräte hängen und den Papst und Klerus zu stützen suchen — „Das Onkrot wil ich osjaden (ausjäten) und werfen in das Fäuer". Neben Schenkkrügen von Dimensionen von einem halben Meter Höhe und darüber fertigte Rären auch sehr kleine Gefäße für den Schnapstrunk (Beispiele auf Gemälden Breughels und Pieter Aertsens), weiters solche zur Einrichtung von Puppenstuben. Die Sammlung Figdor besitzt deren eine ganze Reihe, aus welcher wir zwei in Abbildungen 19 und 20 reproduzieren.

Das Meckenheimer Steinzeug ist mit einem in Silber montierten Flakon aus grauer Masse vertreten. Der Grund ist wie ein Spinnengewebe genetzt und darauf einzelne Blumenzweige aufgelegt (Abb. 21).

Für die Herstellung der Reliefauflagen auf den Krügen dienten Hohlformen. In Köln wurde hierzu ein verglühter, aber noch saugender Ton von weißlicher Farbe verwendet und in diesen das Ornament oder die Figur unmittelbar eingestochen, beziehungsweise eingeschnitten. Solches besorgten wohl häufig die Hafner und ihre Gesellen selbst bei Benutzung von Kupferstichblättern und Plaketten als Vorlagen; doch auch Formschneidern von Beruf wurden derartige Arbeiten übertragen. In Töpfereien mit großem Betrieb werden solche Künstler dauernd angestellt gewesen sein.

Den größten Schatz an Ornamentformen lieferte den Kölner und Siegburger Töpfern Heinrich Aldegrever. Kein andrer Ornamentstecher wurde so wie er von den rheinischen Krugbäckern bevorzugt. Seine Schnallenentwürfe aus dem Jahre 1536 finden sich auf Kölner Pinten, seine Hochfüllung mit den beiden Sphinxen aus dem Jahre 1552 auf Siegburger Schnellen als willkommenes und besonders geeignetes Ornament für die Langreihen, die



Abb. 26. Große Kreußener Krause mit dem Wappen der Grafen von Henneberg. Datiert 1579. Höhe 0·24 Meter

nebenbei noch mit Medaillons geschmückt wurden. Daß die Blätter dieses Kleinmeisters bei den keramischen Betrieben der Rheingegend so viel Anwert fanden, ist sowohl durch seinen Einfluß auf die Kunst Westfalens als auch durch die hervorragende Stellung der Steinzeugkeramik hinreichend zu erklären. Den Siegburger Töpfern mag Aldegrever besonders nahe gestanden sein, wenn wir erfahren, daß er für den Schirmherrn dieses Kunsthandwerks, für den Herzog Wilhelm von Jülich, das „grote Segel“, also das große herzogliche Wappen, zu schneiden hatte und diesem Auftrag 1541 in



Abb. 27. Kienspanhalter in Form eines Drachenkopfes. Deutsch, XIII. bis XIV. Jahrhundert. Höhe 0·19 Meter



Abb. 28. Talgleuchter aus dem Kloster Ditramszell in Bayern. XIII. Jahrhundert. Höhe 0·22 Meter

Soest nachkam. Ja, es ist nicht ausgeschlossen, daß er für gewisse Gefäßtypen eigens bestimmte Ornamententwürfe schuf, ohne diese zu stechen und in den allgemeinen Handel zu bringen. Ich möchte hier speziell auf die Siegburger Ratskanne (Abb. 9) aufmerksam machen, eine der besten und schon zu ihrer Zeit höchst bewerteten Schöpfungen mit dem schmalen, ausdrücklich für diese Gefäßform gedachten Mittelfries in unzweifelhaft Aldegreverschem Charakter. Neben den Ornamententwürfen dieses Künstlers wurden solche vom Kölner Jakob Binck und vom Utrechter Allaert Claesz in den Werkstätten der Steinzeugtöpfer herangezogen; jene vom letztgenannten vornehmlich im Betrieb der Maximinenstraße. (Vergleiche Albert Brinckmann, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 90.) Für die Rärener Töpfer kamen wieder lediglich Hans Sebald Behams Blätter in Betracht. Seine Darstellungen aus dem Testament und der Mythologie, in ganz hervorragendem Maß aber seine allegorischen und sittenbildlichen Konzeptionen eigneten sich als Schmuck für die großen Trinkkrüge in den holländischen Wirtsstuben. Nicht so sehr das Format seiner Blätter und das Vorhandensein ganzer Folgen,

die eine beliebige Teilung zuließen, waren hier bestimmend als vielmehr der sittengeschichtliche Inhalt dieser Stiche mit ihrem frivolen Charakter. Beham hatte seinen Blick für das Leben und Treiben der Bauern in dem von ihm eingerichteten Weinschank in Frankfurt geschärft und hier sowie bei größeren Festlichkeiten und auf Märkten ihre Gewohnheiten und Bewegungen studiert. Dem Besucher der Schenke war es lieb, solche Bilder, die ihn an tolle Stunden erinnern konnten, durch Drehen des Kruges an sich vorüberziehen zu lassen. Dies haben die Töpfer in Rären und die Wirte in Holland ausgenutzt. Mit den Stichen der Kleinmeister wurde viel Handel getrieben gleich wie mit den für die Reliefausschmückung der einzelnen Gefäßtypen bestimmten Hohlformen, und wir hören schon im XV. Jahrhundert von Verkäufern „vil schöner künstlicher irdeyner mödel". In Siegburg, wo gleichfalls gestochene Formen aus in mäßiger Hitze gebranntem Ton zur Verwendung kamen, kostete das Stechen eines Wappens etwa einen halben Taler (Stadtrechnung von 1587). Rären weist im Gegensatz zu Köln und Siegburg vollkommen gebrannte, nicht selten sogar glasierte Hohlformen aus Steinzeugmasse auf, denen vermutlich ein in Holz geschnittenes Originalpositiv vorausgegangen war. Da die Sammlung Figdor auch alles aufnimmt, was in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Betrieb älterer Kunstwerkstätten steht, verfügt sie über eine gute Kollektion solcher Hohlformen. Mehrere darunter sind aus der Töpferei des Jan Emens hervorgegangen, ovale Füllungen mit reicher Ornamentik und einzelnen Figuren, weiters Wappen wie jenes der Johanna Buck, einer Limburgerin (Abb. 22, 23 und 24).

Auch im Südosten deutscher Länder blühte eine Steinzeugindustrie. Die fränkische Stadt Kreußen, das Crusin der frühesten Urkunden des XI. Jahrhunderts, spätere Crewsen und Krausen, das sich einer weit hinaufreichenden und urkundlich begründeten Geschichte, einer Ausnahmsstellung dem späteren Burggrafentum Nürnberg gegenüber erfreute, ist der Hauptherstellungsort



Abb. 29. Glasierter Dachziegel vom grünen Turm zu Ravensburg. XIV. Jahrhundert. Höhe 0·36 Meter

der schweren Humpen mit Reliefauflagen und bunter Emailbemalung geworden. Was die Stadt im Mittelalter erzeugte, wissen wir nicht; jedenfalls hatte sie aber schon früh eine hochentwickelte keramische Industrie, deren Spuren verloren gehen mußten, als gegen Lichtmeß des Jahres 1430 die Hussiten die Stadt gänzlich einäscherten und dieser Verwüstung eine zweite im Jahre 1553 folgte. Nicht unberechtigt sehen wir in der ursprünglich slawischen Bevölkerung die ersten Hafner Kreußens. Es ist historisch nachgewiesen, daß Slawen Eisenhämmer im heutigen Kupfergraben anlegten und Urnen aus Kreußener Erde fertigten. Zwischen frühen Funden in Böhmen und Mähren und den zwei vasenförmigen Trinkgefäßen mit acht, beziehungsweise zehn henkelartigen Ansätzen der Sammlung Figdor besteht eine ins Auge fallende Verwandtschaft. Beide Gefäße sind am Mündungsrand und Fuß in Silber montiert. Das eine trägt die Wappen der Grafen von Presing zum Stein und der Grafen von Concin sowie das Wiener Beschauzeichen und das Meisterzeichen des Wiener Goldschmieds Christof Hedeneck (1574 bis 1594). Das zweite Gefäß, auf der Fassung 1585 datiert, führt die Wappen der Geschlechter Wichgreue und Wimphling und des Nürnberger Geschlechts der Eberhart (Abb. 25). Es waren somit hochgeschätzte Stücke, vermutlich Erzeugnisse des frühen XV. Jahrhunderts, die dann spät in Silber gefaßt wurden. Das Material ist braune Steinzeugmasse und die Wandung mit zahllosen Blasen gebuckelt, die ein Zufall des Brandes oder auch beabsichtigt sein können, um den Bechern in der Hand des Trinkers mehr Sicherheit zu geben. In der Gestalt sowie in der Art der Henkelverzierung gleichen sie den in Laschitz nächst Müglitz in Mähren aufgefundenen Steinzeugvasen, die in gleicher Weise mit Blasen bedeckt sind.

Die Stadt Kreußen war auch Münzstätte und wird 1686 „officina olim monetaria" genannt. Sie prägte zu Beginn des XVII. Jahrhunderts Sechsbäzner, welche als Hinweis auf Kreußen am Beginn der Umschrift eine bauchige Flasche, eine Krause zeigen, von der Form, wie wir sie in Abbildung 26 sehen. Auf diesem Exemplar sind die Figuren eines jungen Paares und drei Wappen aufgemalt, von welchen das mittlere mit einer Eule nur symbolische Bedeutung hat, während die beiden andern auf die Allianz eines Grafen von Henneberg hindeuten. Der Mündungsreifen trägt die Umschrift: „Alle, die uns bede kennen, denen geb der liebe Got, was sie uns gennen. Act. D. 12. Marc 79".

Nicht ganz aufgeklärt ist das Verhältnis der Familie Vest zur Kreußener Steinzeugtöpferei. Hans Kaspar, Hans Christof und Georg Vest sollen am Ausgang des XVI. und im beginnenden XVII. Jahrhundert viel für die Hafner in Kreußen gearbeitet haben. Hier handelte es sich wohl in erster Linie um Herstellung von Modellen, beziehungsweise Hohlformen für die Reliefauflagen auf den Krügen. Als ausübende Ofenhafner sind sie dort nicht nachzuweisen. Dagegen hat die Werkstatt Vest in Nürnberg und andern Orts Öfen von hohem Kunstwert hergestellt. Wir kommen noch bei Beschreibung aus Oberösterreich stammender Kacheln auf diese Hafnerfamilie eingehender zu sprechen.



Abb. 30, 31 und 32. Firstziegel von der abgebrannten Kreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd (Württemberg). Gelb, grün und braun glasiert. XIV. Jahrhundert.
Höhe 0·45 Meter

Aus den bisher besprochenen Kunstkeramiken haben wir die große Bedeutung der niederrheinischen und fränkischen Steinzeugbetriebe entnommen. Die Vorzüge des Materials, seine Undurchlässigkeit und Haltbarkeit, die selbst gegen Stoß und Fall einige Sicherheit bot, hat der Ware einen enormen Absatz und ihren Erzeugern reichen Gewinn gesichert. Die künstlerische Ausstattung der Gefäße verhalf den Krugbäckern zu gutem Ruf und Ansehen, die sich besonders bei der Siegburger Zunft äußerten. Lager von Steinzeugton waren und sind heute auch in andern deutschen Ländern vorhanden; aber die Qualität des Rohmaterials ließ einen Betrieb in größerem Stile entweder überhaupt nicht aufkommen oder erst zu einer Zeit, als die Fayence und das Porzellan jede künstlerische Entfaltung unmöglich machten. So blieb im Mittelalter und in der Neuzeit der Mehrzahl deutscher Hafner lediglich der gewöhnliche Hafnerton als Rohstoff — zugleich allerdings und bis auf den heutigen Tag als einzig zu verwendendes Material für Kachelöfen und weiters für Gefäße, welche bei geringen Herstellungskosten und der Fähigkeit, Hitze zu vertragen, der großen Masse des Volkes dienen sollen.



Abb. 33. Gelb glasierter Gewürzaufsatz. Rheinländisch, XVI. Jahrhundert. Höhe 0·105 Meter

Wie es deutschen Hafnern mit einem solchen Rohmaterial gelungen ist, von primitiven Anfängen, welche nicht den geringsten Anschluß an klassische Formen und Techniken verraten, im Laufe der Zeiten Arbeiten zu schaffen, denen ein Platz in der Kunstkeramik gehört, können wir an dem weitaus reichsten Teil der Sammlung Figdor verfolgen. Die Gefäße des Mittelalters waren ziemlich schmucklos. Mit Hilfe primitiver Werkzeuge, roh zugeschnittener Holzspäne, eingestrichene und eingestochene lineare und geometrische Muster waren alles, was zur Verzierung des Gefäßkörpers diente. Auch Auflagen von dünnen Tonstreifen, Rosetten etc. bildeten lediglich eine Wiederholung dieser Muster im positiven Sinne. Ausdrücklicher haben sich die Versuche, den Ton auch plastisch zu behandeln, bei andern Arbeiten als bei Gefäßen geäußert. Ein Kienspanhalter in Gestalt eines Drachenkopfes mit kurzer, breiter Schnauze ist ein guter Vertreter dieser Zeit (Abb. 27). Im Gedanken an die sagenhafte Figur des feuerspeienden Lindwurms hat hier der Hafner ein Beleuchtungsgerät von

origineller Form geschaffen. Der Talgleuchter, dessen zwei Etagen mit Rundbogenöffnungen zur Aufnahme mehrerer Kienspäne dienen, stammt aus dem Kloster Ditramszell bei Holzkirchen in Bayern und gehört dem XIII. Jahrhundert an (Abb. 28). In das folgende Jahrhundert fallen die ersten Versuche der Anwendung einer farbigen Glasur, in erster Reihe Gelb, dem bald die Farben Grün und Braun folgen. Es sind lediglich Hohlziegel, die uns aus dieser Epoche erhalten geblieben sind, Firstziegel mit bärtigen Fratzen vom grünen Turm zu Ravensburg (Abb. 29) oder mit ganzen Figuren von der Kreuzkirche in Schwäbisch Gmünd. Kaum hat deutscher Humor des Mittelalters köstlichere Gestalten erfunden, als wir sie hier auf diesen Dachziegeln mit tierischer Grimasse reiten oder sich anklammernd mit unanständiger Geberde den Hintern emporrecken sehen (Abb. 30, 31 und 32).

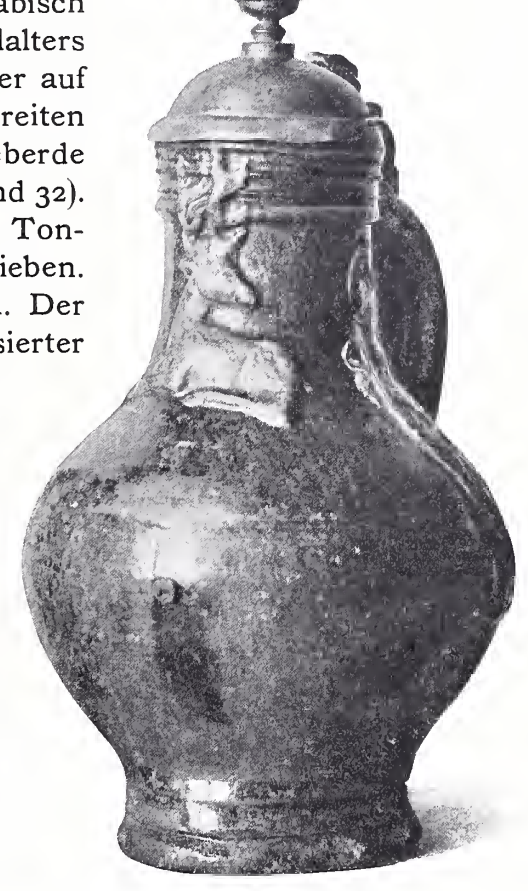


Abb. 34. Gelb glasierter Tonkrug. Rheinländisch, XVI. Jahrhundert. Höhe 0·17 Meter

Die bunte Gefäßkeramik ist also andern Tonarbeiten gegenüber entschieden zurückgeblieben. Aus der Gotik ist uns nahezu nichts erhalten. Der beginnenden Renaissance gehört ein gelb glasierter Gewürzaufsatz an, der aus Köln stammt (Abb. 33) und wohin auch ein Tonkrug mit aufgelegten Figuren zu zählen ist (Abb. 34). Eine nun in ganz Süddeutschland gleichzeitig auftretende Blüte der Hafnerkeramik hängt mit der Freude an den Farben zusammen. Diesmal kommt der Strom nicht über Frankreich und Burgund, sondern aus Italien über die Alpen in deutsche Länder. Italiens Majoliken haben den Neid deutscher Hafner erregt und überall finden sich Versuche, ihnen heimische Arbeiten entgegenzustellen. Die südliche Schweiz und Welschtirol beginnen, letzteres arbeitet mit italienischen Formen, mit italienischer Malweise. Es folgen die österreichischen Alpenländer, von denen Salzburg, am Straßenknotenpunkt zwischen den Alpen und der Donau gelegen, in erster Linie berufen war, Anregungen des Südens an Deutschland weiter zu geben. So sehen wir in Salzburg die Ofenkeramik, in Nürnberg die Gefäßkeramik den denkbar höchsten Grad künstlerischer Vollkommenheit auf deutschem Boden erreichen.

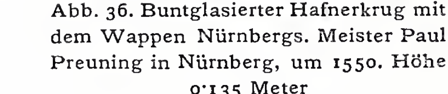
Hier ist es zuerst eine kleine Gruppe von Hafnergeschirren, die ihre Vertreter im Louvre, im Cluny-Museum, in Köln und in der Sammlung Lanna, den frühesten Vertreter in Zürich und den besten in der Sammlung Figdor hat (Tafel I). Das Gefäß hat die Form der Krausen und trägt drei von Weinranken umschlossene Medaillons mit den bunt glasierten Brustbildern

Kaiser Karls V., König Ferdinands I. und seiner Gemahlin Anna von Ungarn auf hellblauem Grund. Der übrige Teil der Gefäßwandung ist mit Sand angeworfen und mit drei, vom Boden aufsteigenden Akanthusblättern geschmückt, der Hals mit hellbrauner, in dunkleren Lagen geflammter Glasur überzogen. Hinsichtlich Herkunft dieser Krause und der verwandten Stücke bestehen Meinungsdifferenzen. Direktor von Falke nimmt die ganze Gruppe für Köln in Anspruch, der Verfasser dieser Zeilen für die Schweiz und Nürnberg, und zwar für die in Winterthur und in der Reichstadt arbeitende Werkstatt der Familie Reinhart. (Ausführliches hierüber in Walcher „Bunte Hafnerkeramik der Renaissance, Wien 1906", Seite 18 bis 21.) In Köln wurden allerdings ähnliche Scherbenfunde gemacht, doch ist die Ansicht Falkes, daß die Flächenbehandlung durch grobkörnigen Sandbewurf den Nürnbergern unbekannt und nur der kölnischen Töpferei geläufig war, durchaus nicht einwandfrei. Wir erinnern an die Hafnergeschirre mit Sandanwurf, welche das Germanische Museum besitzt, weiters an die in Wels, Enns und Wien aufgefundenen und vollkommen erhaltenen Stücke, die an Zahl den Kölner Bestand an Scherben weitaus übertreffen. Auch der Trichterbecher mit den aufgelegten Traubennoppen im Kölner Museum hat seinen Gegner in einem zu Enns aufgefundenen, mindestens ebenso frühen zylindrischen Becher mit Trichteröffnung. Ich glaube also fest an eine Herkunft aus Süddeutschland und wenn ich für die Familie Reinhart eingetreten bin, so bestimmte mich hierzu, daß ich gelegentlich meiner Forschungen wiederholt auf diesen Namen stieß. Beim Zwingli-Becher traf ich in Anna Reinhart die Gemahlin Zwinglis, in Winterthur die Töpferfamilie Reinhart und als Vorlagen für die Porträte auf der Figdor-Krause Medaillen von der Hand Hans Reinhart des älteren. Der Umstand, daß spätere Gefäße mit Sandanwurf Reliefauflagen unzweifelhafter Nürnberger Provenienz zeigen, führte mich zu dem Kunsthafner Oswald Reinhart.

Abb. 35. Eulenkrug aus Fayence mit dem Wappen der Freiherrn von Landau. Süddeutsch, 1554 datiert. Höhe 0·37 Meter



Abb. 36. Buntglasierter Hafnerkrug mit dem Wappen Nürnbergs. Meister Paul Preuning in Nürnberg, um 1550. Höhe 0·135 Meter



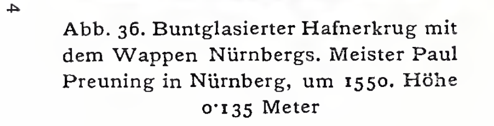




Abb. 37. Buntglasierter Weinkrug mit den Figuren musizierender Frauen. Hafner Paul Preuning in Nürnberg, um 1550. Höhe 0·225 Meter



Abb. 38. Buntglasierter Hafnerkrug in der Art der Arbeiten des Paul Preuning. Oberösterreich, um 1580. Höhe 0·145 Meter



Abb. 39. Buntglasiertes Hafnergeschirr mit dem Wappenvogel der Familie Händl von Ramingdorf. Oberösterreich, Kremstal, um 1580. Höhe 0·18 Meter

Ich will hier auch gleichzeitig die Vermutung aussprechen, daß der Erzeuger der beiden Krausen bei Figdor und Lanna Vorbesitzer der Werkstätte Preuning gewesen sein dürfte. Die Zeit ihrer Entstehung möchte ich mit 1535 ansetzen.

Mit Oswald Reinhart arbeitete Hans Nickel gemeinsam in Nürnberg. Im Frühjahr 1531 tritt Augustin Hirsvogel in dieses Kompagniegeschäft ein, aus dem im Dezember gleichen Jahres Reinhart scheidet, vermutlich ohne seinen Beruf als Hafner aufzugeben. In den vom Schreib- und Rechenmeister Neudörfer genannten welschen Öfen, Krügen und Bildern, die er in der Werkstätte Hirsvogels gesehen haben will, sollten wir bunte Hafnerarbeiten von der Hand Reinharts oder Nickels vermuten und keine Fayencen, da sich Öfen und Bildplatten aus einem solchen Material für Nürnberg nicht nachweisen lassen. Einen großen Anteil an der frühen deutschen Fayencekeramik räumt Dr. Walter Stengel bei Besprechung der keramischen Bestände des Germanischen Museums den Hafnern der Stadt Nürnberg ein. Diesen, auf ungemein fachkundiger und intensiver Forschung aufgebauten Ausführungen verdanken wir einen genauen Überblick über das vorhandene Material, zu welchem zwei, 1544 bezeichnete Ringkrüge zählen. Nur hinsichtlich der Zuweisung an die vorerwähnte Kompagniewerkstatt, beziehungsweise an Hirsvogel, können wir nicht beistimmen. Die Eule auf der Münchner Ringflasche direkt auf Hirsvogel zu beziehen, ist unbegründet. Das Motiv der Eule ist ein so verbreitetes, daß es hier nicht als Signum des Hafners aufgefaßt werden darf. Von der Darstellung des Vogels auf den Arbeiten der Kölner Töpfer sieht auch Dr. Stengel ab; die Eule erscheint uns aber auch auf Kreußener Krügen, auf Erzeugnissen der Gmundner Hafner, auf solchen tschechoslawischer Provenienz als ausschließliche Darstellung auf der Gefäßwandung und ohne jegliches Beiwerk. Der Vogel ist ein altes Symbol des Hafners, der auch die Nacht beim Ofenbrand zubringen

muß, um das Fortschreiten der Glut, das Zerfließen der Glasur ohne Unterbrechung verfolgen zu können. Er verglich sich in dieser Hinsicht mit der Eule, deren Tätigkeit auf die Dauer der Dunkelheit beschränkt ist.



Abb. 40. Großer bunter Hafnerkrug mit den aufgelegten Wappen der österreichischen Familien von Goldten und von Hoye. Oberösterreich, Traunviertel, zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·45 Meter

Vermutlich in gleicher Weise erklären sich Gefäße in Eulenform, die wir nicht nur in Süddeutschland antreffen, sondern auch bei den Majolikahafnern Norditaliens, bei den Steinzeugbäckern am Niederrhein und selbst

bei den Japanern (Steinzeug von Bizen). Die ältesten Tongefäße dieser Form sind die gedeckelten Eulenurnen der Eisen- und Bronzeperiode, Graburnen, bei denen trotz der primitiven Darstellungsgabe die Absicht, eine Eule zu formen, unverkennbar ist. Die alten provinziellen Ausdrücke „Euler" und „Eulner" für Töpfer und Hafner haben in Deutschland gewiß beigetragen, die Eule mit Vorliebe auf Gefäßen darzustellen oder diesen die Gestalt des Vogels zu geben, wobei sich dessen punkerte Gestalt mit dem großen Kopf und dem dicken Leib, bei dem Flügelansätze und Fänge zurücktreten, unter allen Tierformen am besten eignete.



Abb. 41. Brauner Scherzkrug in Gestalt eines Bären. Arbeit eines Nürnberger Hafners, um 1600. Höhe 0·23 Meter

So können wir auch der Vermutung Dr. Stengels, daß die sechs bekannten Eulenkrüge aus Fayence auf Nürnberg und speziell auf Hirsvogel zurückzuführen sind, nicht beipflichten. Sie sind zwischen 1540 und 1561 entstanden und weisen sämtlich nach dem Westen Süddeutschlands. Auch das mit dem Bindenschild versehene Breslauer Exemplar muß für Vorderösterreich in Anspruch genommen werden, da keines der restlichen fünf Exemplare ein fränkisches, geschweige ein Nürnberger Wappen trägt. Die Eule der Sammlung Figdor ist 1554 entstanden (Abb. 35). Auf der Brust des blau und weiß gefiederten Vogels ist das Wappen der Freiherrn von Landau mit goldenem Helm aufgemalt. Das älteste Exemplar besaß Thewalt in Köln. Es war 1540 bezeichnet, das Gefieder im Gegensatz zu den späteren Exemplaren nicht aufgemalt, sondern aus einzelnen plastisch aufliegenden Federn gebildet. Auch das Wappen war bei diesem Krug aufgelegt. So zeigt sich beim Vergleich des Thewaltschen und des Eulengefäßes bei Figdor deutlich der Übergang von der unter Einfluß deutscher Hafnerkeramik stehenden und noch mit der Plastik arbeitenden

Fayence zur ausschließlichen Verzierungsweise mit wirklicher Malerei auf dem weißen Grund der Zinnglasur.

In Nürnberg erzeugt von 1545 etwa an der Hafner Paul Preuning in seiner Werkstatt beim Tiergärtnertor eine Gefäßgruppe, die bisher irrtümlicherweise Hirsvogel zugeschrieben wurde. Seine Krüge erfreuten sich großer Beliebtheit und wurden auch in reicher Menge an die Nachbarländer abgesetzt. Die protestantische Bewegung im Bürger- und Handwerkerstand Nürnbergs ausnutzend, schuf er Gefäße, der Mehrzahl nach Krüge mit den Bildnissen des Kurfürsten von Sachsen und des Landgrafen von Hessen. Nach 1547 stellt er dem Brustbild Karl V. jenes des sächsischen Kurfürsten gegenüber und verwendet zu diesem Zweck eine Matrize, die den Schutzherrn der Reformationsbewegung mit der in der Schlacht bei Mühlberg erhaltenen Schramme im Gesicht zeigt. Ein Jahr lang duldet der Rat der Reichsstadt, zwischen dem Kaiser und dem Protestantismus lavierend, dieses offene Bekenntnis eines Handwerkers. Als aber Preuning zu weit geht und aus seiner Werkstatt Krüge mit der Darstellung des gekreuzigten Heilands zwischen den Figuren eines Trommlers und eines Pfeifers im zeitgenössischen Kostüm oder mit dem Kruzifixus unter tanzenden Bauern hervorgehen läßt, kommt er mit der Behörde in Konflikt und wird im Sommer 1548 gefänglich eingezogen. (Vergleiche Ausführliches in dieser Zeitschrift, Jahrgang VII und VIII.) Bei Figdor ist Paul Preuning mit mehreren Stücken vertreten, von denen die Abbildung 36 einen Krug mit dem Wappen Nürnbergs, die Abbildung 37 einen Weinplutzer mit musizierenden Frauen und Putten veranschaulicht. Die Wandung der Gefäße wird durch aufgelegte weiße Stäbe in Felder geteilt, welche, abwechselnd hellblau, grün und dunkelgelb glasiert, die gleichfalls bunt ausgeführten Reliefdarstellungen umschließen.



Abb. 42. Buntglasierte Feldflasche aus Hafnerton, das Mittelfeld durchbrochen gearbeitet. Die Bordüre kopiert nach einem Zinnteller Enderleins. Nürnberg, Ausgang des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·155 Meter

Zum Füllen leerer Flächen verwendet Preuning einzelne Eichen-, seltener Buchenblätter, die er den weißen Trennungsstäben anheftet. Der Henkel ist in der Regel zum Strick geflochten, die Mündung bei den Gefäßen von der Form des Plutzers eng und mit einem Wulst versehen, bei den großen Krügen dagegen auffallend weit und in einzelnen Fällen zu einer Burg oder zu einem Kloster ausgestaltet. (Solche Prachtexemplare im Museum zu Köln und in Sigmaringen.)

In Oberösterreich fand Paul Preuning einen Nachahmer. Es ist durch Akten festgestellt, daß um 1580 der Hafner Achaz in Kremsegg bei Kremsmünster mit ähnlichen Arbeiten Anlaß zu einem langwierigen Streit mit der Zunft in Steyr gegeben und nur bei seinem Grundherrn Julius Grienthal von Kremsegg hinreichend Schutz gefunden hat. Für den der Familie Grienthal durch Heirat nahestehenden Bürgermeister von Steyr Wolf Händl von Ramingdorf schuf Meister Achaz oder sein Nachfolger Hans Sprintz das Hafnergeschirr in Abbildung 39, einen vasenförmigen Topf mit dem aufgelegten „weißen Geschlechts-Händl“, dem schreitenden weißen Hahn als Wappenvogel der Familie. Zum Unterschied von den Nürnberger Originalarbeiten sind hier neben den aufgelegten Stäben eingeschnittene Linien als Trennungsmittel für die einzelnen Farbflächen in Anwendung gekommen. Diesem Mittel, ein Überfließen verschiedenfarbiger Glasuren zu verhindern, begegnen wir auch bei einem kleinen Henkelkrug aus Oberösterreich (Abb. 38), einem Maßkrug aus Steyr, sowie bei einer Tonbüchse, auf die wir noch des näheren zu sprechen kommen.



Abb. 43. Buntglasierte Feldflasche aus Hafnerton mit der Darstellung von Abrahams Opfer. Oberösterreich (?) um 1560. Höhe 0·14 Meter

Das größte Stück der oberösterreichischen Klasse ist ein mächtiger Krug mit den aufgelegten Wappen der österreichischen Familien von Goldten und von Hoye aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts (Abb. 40). Von der Mündung bis zum Boden vertikal, in den Farben Blau, Gelb, Braun und Grün gestreift, ist die Wandung mit Blatt- und Blumenranken überzogen. Die engere Heimat dieses Weinkruges ist allem Anschein nach das Traunviertel.

Abgesehen von einem Scherzgefäß in Gestalt eines hockenden Bären, der einen mit Zinn montierten Pokal zur Aufnahme der Muskatnuß in den



Abb. 44. Schreibzeug aus Hafnerton mit bunten Glasuren. Oberösterreich, XVI. Jahrhundert. Breite 0·15 Meter

Pranken hält (Abb. 41), sowie einer durchbrochen gearbeiteten Feldflasche (Abb. 42), beides Nürnberger Arbeiten, umfaßt die Sammlung Figdor noch eine große Anzahl von Keramiken aller Art, wie Schüsseln, Tintenzeuge,



Abb. 45. Schreibzeug aus Hafnerton, bunt glasiert. Oberösterreich oder Salzburg. XVI. Jahrhundert, zweite Hälfte. Breite 0·13 Meter

Feldflaschen etc., die sich nicht einem bestimmten Betrieb, geschweige einem bestimmten süddeutschen Kunsthafner zuweisen lassen (Abb. 43). Große



Abb. 46. Feldflasche aus Hafnerton, bunt glasiert. Salzburg, zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Höhe 0·21 Meter

Zufälligkeiten beim Brande und die verschiedensten, in ein und derselben Werkstatt zur Herstellung der Glasuren verwendeten Rezepte lassen den vorkommenden Farben keine allzu große Bedeutung zukommen. Einen besseren Stützpunkt bietet das Festhalten des Formenbesitzes der wichtigsten Werkstätten, worunter wir den Vorrat an Hohlformen zur Herstellung der Reliefauflagen verstehen. Hier sind auch die Kacheln jener Öfen in Betracht zu ziehen, die ihren ursprünglichen Standort bis heute behalten haben. Die Ofenhafner des XVI. Jahrhunderts waren mit ganz wenigen Ausnahmen zugleich auch Krughafner und sie haben ihre Modelle, ihre Hohlformen für beide Zwecke gebraucht. So erklärt es sich beispielsweise, daß wir auf Gefäßen Brustbildern von allzugroßen Dimensionen begegnen. Es waren beliebig auszuwechselnde Kacheleinsatzstücke, für deren Umrahmung wieder eigene Formen existierten. Kachelfriesstücke wurden bei Herstellung von Tintenzeugen verwendet. Bei dem bunten Exemplar (Abb. 44) ist die Herkunft aus einer oberösterreichischen Werkstatt auf solchem Wege nachweisbar. Beim Schreibzeug mit den beiden auf Ranken sitzenden Putten kam die gleiche Hohlform wie beim Sockelgesims des Ofens auf Schloß Freudenstein in Oberösterreich zur Anwendung (Abb. 45). Gleiches gilt von dem flachen Gefäß in Form einer Pulverflasche mit der Darstellung einer Vase, der wir an den Öfen des Salzburger Meisters HR begegnen (Abb. 46).

In der Schweiz sind Hafnergeschirre schon früh von Fayencen abgelöst worden und die Erzeugung der ersteren beschränkte sich im XVI. Jahrhundert wohl nur mehr auf wenige Betriebe. Wie intensiv die Fayence an Boden gewann, äußert sich am besten bei der Ofenkeramik, die sie um die Mitte des XVI. Jahrhunderts bereits vollständig beherrschte. In Winterthur fertigte eine Hafnerei flaschenförmige Krüge mit Reliefauflagen (Abb. 47). Auf der Wandung sind zahllose rotbraune und schwarze Tupfen aufgetragen

und bunte Farbenbänder laufen von der Mündung bis zum Gefäßboden. Die Hersteller gehören vermutlich der Familie Reinhart an. Ein Beispiel früher Schweizer Fayence sehen wir im konischen Trinkkrug, der mit blauen, weißgeränderten Schuppen bemalt ist (Abb. 48).

Unter den österreichischen Ländern erweist sich Salzburg als eine wichtige und frühe Stätte deutscher bunter Kunstkeramik. Aus ihr sind das älteste bunte Hafnergeschirr, der Weinkühler der Sammlung Ritter von



Abb. 47. Schweizer Hafnerkrug. Winterthur, XVI. Jahrhundert. Höhe 0·23 Meter

Abb. 48. Schweizer Fayencekrug mit blauen, weiß geränderten Schuppen. Ausgehendes XVI. Jahrhundert. Höhe 0·22 Meter

Lanna, und das schönste Werk gotischer Ofenkeramik, der Prunkofen der Feste Hohensalzburg, hervorgegangen. Die Sammlung Figdor besitzt einen weiteren Vertreter für diese Epoche in einer Wasserblase (Abb. 49). Es ist dies ein vierseitiges Gefäß von nicht großer Tiefe mit einer Öffnung knapp über dem Boden für den Wasserauslauf und mit zwei Henkeln an den Schmalseiten behufs Aufhängens in den Waschkasten. Der obere Rand ist mit Zinnen gekrönt. Auf der Vorderseite sehen wir einen blondlockigen Knaben, das schmale Handtuch präsentierend, und einen kleinen, im grünen Felde freistehenden Rechen, der als Abzeichen des ehemaligen St. Peter-



Abb. 49. Buntglasiertes Wassergefäß für einen Waschapparat. Salzburg, XVI. Jahrhundert, erstes Drittel. Höhe 0·245 Meter

Stiftgutes Rechenbrunn im Ützlingermoos, der späteren Moospeunt bei Salzburg anzusprechen ist. In der Sammlung das bedeutendste aller bunten Hafnergeschirre österreichischer Herkunft ist die Theriakbüchse aus der Stadt Steyr (Abb. 50). Ihre vorzügliche Konservierung, die uns sogar den frei abhebbaren Deckel erhalten hat, ihre seltene Form und der Umstand, daß die auf der Gefäßwandung dargestellten Wappen die Zuweisung an Steyr einwandfrei machen, stempeln das Stück zu einem der wichtigsten in der Geschichte heimatlicher Keramik. Das Wappen mit den steigenden, gehörnten und feuerspeienden Pantern, dem alten Stammwappen der Markgrafen von Steyr, und den steigenden Löwen gehört Otto Heinrich von Losenstein an. Das zweite Wappen mit den an einem Wurzelstock haftenden Krähen ist das seiner Gemahlin Susanna, gebornen Volkräh zu Steinaprunn auf Leiben und Weideneck. Die Vermählung erfolgte um 1575. (Hinsichtlich der Farben vergleiche Walcher „Bunte Hafnerkeramik“, Tafel II.) Bestimmt war diese Büchse zur Aufnahme des Theriaks oder Driackers, wie ihn die Zeit nannte; gegen die Pest ein weniger sicheres als kostspieliges Mittel, das von eigenen Theriakhändlern zum Preise von 1 fl 2 ß 24 ₰ für die Büchse feilgeboten wurde. Veranlassung zur Herstellung unseres Gefäßes bot die große Pestepidemie des Jahres 1575, die in Steyr entsetzlich viele Opfer forderte.

Noch ein zweites Hafnergeschirr kommt aus Steyr, ein kleiner Maßkrug, dessen Leibung durch Perlstäbe in sechs Felder geteilt wird (Abb. 51). Von diesen Feldern tragen fünf eine Blumenvase mit langstieligen Rosen auf dunkelblauem Grund, das sechste Feld Simson, den Löwen würgend, und die Initialen HR, die auf den Formschneider des Reliefs zurückzuführen sind. Sämtlichen oberösterreichischen Hafnergeschirren des XVI. Jahrhunderts ist die Technik der eingeschnittenen Linien gemeinsam und entweder als einfache Trennungslinien für die Farbflächen gedacht oder zu einem orna-

mentalen Muster weiter ausgebildet. Stets sind plastische Auflagen damit vereinigt. Eine Ausnahme hievon machen Schüsseln, die nur in Schnitttechnik ausgeführt wurden.

Aus dem Salzkammergut stammt ein Maßkrug mit Fischhenkel (Tafel I). Auf dunkelbraunem Grund sind die Figuren der vier Evangelisten, von ihren Attributen begleitet, und ein Medaillon mit dem Christus-Monogramm im Strahlenkranz aufgelegt. Diesen Mittelfries begleitet oben der Spruch: „Drinck unt is Gttes Hern nit vergis 1631“. Im Zinndeckel sind zwei sich kreuzende Fischernetze eingraviert. Aus der gleichen Werkstatt kommt vermutlich die im Besitz des k.k. Österreichischen Museums befindliche Schale mit doppelter, nach außen durchbrochen gearbeiteter Wandung. Sie ist auf dem Boden „Graf Peter 1627“ signiert und hat gleichfalls einen Henkel in Gestalt eines Fisches, der in derselben Weise geschuppt und hellblau glasiert ist. Wir denken uns beide Gefäße für Mitglieder der Traunfischerzunft bestimmt. Sie zählte viele angesehene Zünfter, die auf der großen Wasserstrecke von Wels über Lambach, Gmunden, Ebensee, Ischl und Hallstatt bis Aussee ihr Fischerrecht ausübten. Als Vorläufer der von Gmundner Hafnern im XVII. und XVIII. Jahrhundert in großer Menge und in allen Farben hergestellten

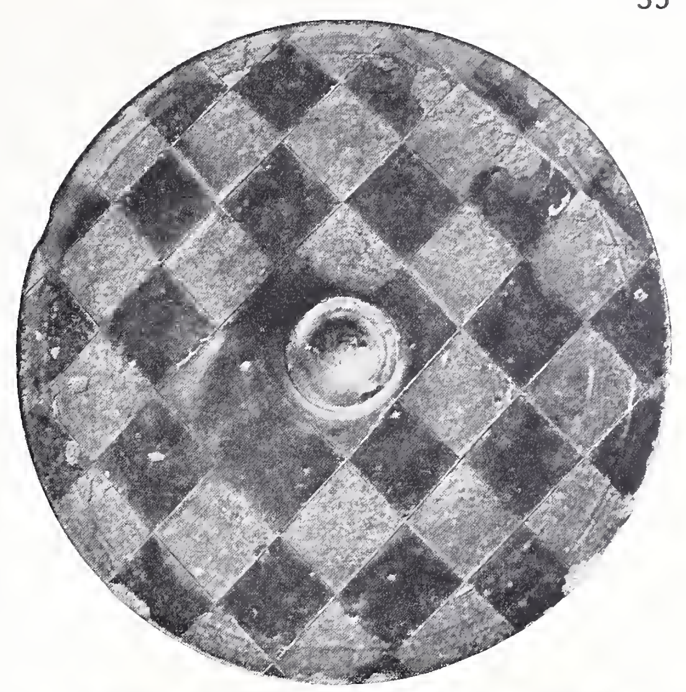




Abb. 50. Theriakbüchse mit dem Wappen des Otto Heinrich Herrn von Losenstein († 1594) und seiner Gemahlin Susanna, gebornen Gräfin Volkräh zu Steinaprunn († 1613). Arbeit eines Hafners in Steyr, um 1575. Höhe 0·19 Meter

Pfeifenschüsseln erscheint eine flache Schale mit bunter Palmette im Fond und grüner Akanthusblattumrahmung (Abb. 52). Ohne Nachweis seiner näheren Herkunft wurde in Oberösterreich ein kleiner, blauschwarz glasierter Scherzkrug erworben. Er ist mit doppeltem Boden versehen und sollte durch sein geringes Fassungsvermögen den Trinker enttäuschen (Abb. 53).



Abb. 51. Bunter Maßkrug mit Reliefauflagen. Stadt Steyr, um 1600. Höhe 0·22 Meter

Solche und ähnliche Scherzgefäße waren eine Spezialität des Töpferhandwerks, für welche die zu allerhand Spässen und Scherzen geneigten Trinker stets gute Käufer waren. Sie wurden mit ihrer Gabe, hierin immer Neues zu erfinden, die geistigen Mitarbeiter des Handwerks. Es gab Trinkgefäße, aus denen sich der Inhalt unversehens über das Gesicht des Trinkenden ergoß, weiters solche, die nur mit Mühe oder nur mittels eines Kunstgriffes geleert werden konnten. Andre Gefäße wieder boten nichts Auffallendes, enthielten aber im Boden eine plastische, aus Ton gearbeitete Kröte, eine Maus oder dergleichen, an denen sich der Durstige ekeln sollte, wenn er nicht schon durch das an der Wandung des Kruges angebrachte Ungeziefer zur Mäßigkeit zu bewegen war (Abb. 54). Eine Begünstigung fand dagegen der neu eintretende Trinkgenosse, falls er mit einer obszönen Darstellung im Innern des Gefäßes überrascht wurde.

Mit einem in Salzburg aufgefundenen Gefäß schließen wir die Reihe der Hafnergeschirre. Die Form dieser Deckelvase erinnert an eine in der gotischen Edelmetall- und Kristallschneidekunst übliche, die sich auch auf Becher aus Maserholz übertragen hat und bei der der typische Henkel in einem nach oben gekrümmten oder etwas eingerollten Zapfen besteht (Abb. 55). In Heiligtumbüchern sehen wir diese Gefäßform, für welche die Bezeichnung „Scheuer“ üblich war, wiederholt abgebildet. Die Wandung der Ton-Scheuer der Sammlung Figdor ist mit pinienartigen, dunkelgelb glasierten Zapfen voll bedeckt, den Deckel der Scheuer krönt ein Löwe mit Wappenschild und drei Wappen ohne heraldische Bedeutung bilden die Füße. Ein ähnliches, jedoch bedeutend

kleineres Gefäß im Besitz des Museums in Čáslau enthielt bei seiner Auffindung böhmische Groschen aus der Regierungszeit Wenzel IV.



Abb. 52. Buntglasierte Henkelschale. Salzkammergut, Ausgang des XVI. Jahrhunderts. Durchmesser 0·26 Meter

Es folgt nun eine Reihe süddeutscher Fayencen, unter welchen zwei flache Schüsseln mit dem Wappen Österreichs und des freiherrlichen Geschlechts der Dietrichstein hervorragen (Abb. 56 und 57). Die Bemalung ist

mit wenigen Farben auf weißer Zinnglasur ausgeführt. Für die Herkunft der ganzen Gruppe, zu welcher auch gebuckelte tiefe Schüsseln, Teller mit durchbrochenem Rand, Weinkannen und Krüge zählen und die in der Form Metallarbeiten nachempfunden sind, fehlen noch genügende Anhaltspunkte. Daß es nicht oberitalienische Fayencen sein können, ist beim Überwiegen deutscher Wappen mit großer Sicherheit anzunehmen. Direktor Otto von Falke hat schon vor Jahren auf einen möglichen Betrieb in Nürnberg hingewiesen und



Abb. 53. Blauschwarz glasierter Scherzkrug mit doppeltem Boden. Oberösterreich, zweite Hälfte des XVI. Jahrhundert. Höhe 0·13 Meter



Abb. 54. Grün glasierter Scherzkrug mit Sandanwurf. Aufgelegt zwei vollrund gearbeitete Frösche und das Wappen der Stadt Linz. Arbeit eines Hafners in Wels, vor 1600. Höhe 0·145 Meter

Direktor Pazaurek (Sprechsaal XXXVIII, Nr. 33) sowie auch Dr. Stengel haben der Vermutung Raum gegeben, daß wir hier eine Fortsetzung jener Keramiken vor uns sehen, die Neudörffer in der Werkstatt Nickel-Hirsvogel zu bewundern Gelegenheit hatte. Bei Betrachtung einer Kanne mit gerippter Leibung, ornamentalem Bügel und einem Maskaron unter dem schnabelförmigen Ausguß in der Sammlung von Lanna wird man lebhaft an deutsche Gefäßformen, wie sie die Augsburger und Nürnberger Gelbgießer in Anlehnung an italienische Vorbilder schufen, erinnert. Ein weiteres Exemplar dieser Gruppe besaß die Sammlung Kuppelmayer, eine zweihenkelige Vase mit

dem deutschen Reichswappen und dem Stadtwappen Nürnbergs. Hier möchte ich auf ein Buch aufmerksam machen, das sich „Der Architektur fürnembsten mathematischen und mechanischen Künst eygentlicher bericht" betitelt und Gualtherus Rivius zum Verfasser hat. Es erschien 1558 bei G. Heyn in



Abb. 55. Rotgelb glasierte Tonscheuer. Vermutlich salzburgisch, XVI. Jahrhundert, erste Hälfte. Höhe 0·33 Meter

Nürnberg. Dort ist eine Reihe von Vasen und Kannen dargestellt, die mit ihren Schlangenhenkeln, den Füßen in Gestalt weiblicher Halbfiguren und ihrem sonstigen Beiwerk als Festons, Draperien, Maskarons, Widderköpfen etc., als Gefäßentwürfe in jeder Technik dienen können. Für Nürnberger Fayencen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts wird man daher lieber dieses Vorlagenwerk berücksichtigen müssen als die seltenen mit überschweng-

licher Phantasie ausgeführten und gewiß nie als Vorbild gedachten Gefäß-radierungen Hirsvogels.

Die Hirsvogel-Frage ist wohl eine der verworrensten in der Geschichte deutschen Kunstgewerbes. In seinen Aufzeichnungen vom Jahre 1547 bespricht Johann Neudörfer die Tätigkeit Augustin Hirsvogels als Glasmaler und Glas-brenner und setzt dann fort: „Er überkam aber andere Gedanken, ließ solches alles fahren, machte eine Compagnie mit einem Hafner, der zog gen Venedig,



Abb. 56. Süddeutsche Fayenceschüssel mit dem Wappen Österreich-Gonzaga (Kaiser Ferdinand II. und Anna Eleonore von Gonzaga). Um 1622. Durchmesser 0·23 Meter

ward hie ehelich und ein Burger, musste darinnen das Handwerk und das Schmelzen von neuem lernen, kam wieder hieher, bracht viel Kunst in Hafners Werken mit sich, machte also welsche Oefen, Krüg und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen, solches liess er auch anstehen, übergab seinem Mitgesellen den Handel, ward ein Wappenstein-schneider.“ Der hier genannte Kompagnon Hirsvogels war der Hafner Hans Nickel. Unaufgeklärt bleiben dagegen die gemeinsamen Arbeiten, von welchen Neudörfer sagt, daß sie antiquitetischen Charakter und das Aussehen von aus

Metall gegossenen Objekten hatten. Es könnte hier ein Vergleich vorliegen, wie ihn Piccolpasso in seinen „Libri dell' arte del vasajo" bei Besprechung italienischer Majolikavasen anwendet, wenn er in Hinblick auf die vermeintliche Abstammung der Form von „vasi a bronzo antico" spricht. Neuerzeit wird in den vielen Abschriften, die aus der in Verlust geratenen Urschrift Neudörfers hervorgegangen sind, die Stelle „aus Metall gossen" anders gelesen. Es kommen die Lesarten „in Model gossen" und „von Model gossen" in



Abb. 57. Süddeutsche Fayenceschüssel mit dem Wappen der Freiherrn von Dietrichstein. XVI. Jahrhundert, zweite Hälfte. Durchmesser 0·28 Meter

Betracht. Man sieht, mit welchen Schwierigkeiten die keramische Wissenschaft in diesem Falle zu rechnen hat. Es sind auf Basis der Nachricht Neudörffers Bücher über die Tätigkeit Hirsvogels als Töpfer entstanden, die sich heute als Resultat nutzloser Arbeit darstellen. Und doch bleibt die Angelegenheit für jeden Forscher verlockend. Mit ungemein viel Eifer und alles möglicherweise in Betracht Kommende heranziehend, widmet sich dieser Frage jetzt Dr. Stengel in Nürnberg. Von dieser Seite haben wir daher die nächsten und vermutlich endgültig richtigen Aufschlüsse zu

erwarten. Diese Forschungsarbeit ist nicht leicht und dürfte nachstehende Prämissen berücksichtigen:

1. Neudörffer sah in der Kompagniewerkstatt Öfen, Krüge und Bildplatten aus Hafnerton, gefertigt von Reinhart, beziehungsweise Nickel und schreibt dieselben dem dominierenden Künstler Hirsvogel zu. Forschungsmaterial: Gefäße mit Sandanwurf, frühe bunte Renaissancekacheln.



Abb. 58. Süddeutscher Fayenceteller, 1619 datiert. Durchmesser 0·20 Meter

2. Hirsvogel benutzte die Werkstatt Nickels, um allein oder im Verein mit Nickel Glaswaren zu erzeugen, wobei Nickel die eigentliche Glaserzeugung, Hirsvogel die Herstellung der Emailfarbe und die Bemalung der Gläser übernommen hat. Mit Prämisse 1 vereinbar. Forschungsmaterial: Frühe Wappengläser und Glasgemälde.

3. Nickel erzeugte Fayencen im Verein mit Hirsvogel oder allein, von Hirsvogel hinsichtlich der Gefäßformen und ihrer dekorativen Bemalung aus unmittelbarer Nähe beeinflußt. Mit Prämisse 2 vereinbar. Forschungsmaterial: Nürnberger Fayencen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Zu den beiden Wappentellern zurückkehrend, wollen wir feststellen, daß in Südtirol, Oberösterreich (Stadt Steyr), Steiermark, Kärnten und Krain (Stadt Laibach) im XVI. und XVII. Jahrhundert Fayencen erzeugt wurden, denen ein großer Teil der in öffentlichen und privaten Sammlungen zerstreuten Keramiken mit Wappen auf weißer Zinnglasur zugerechnet werden muß. Ich verweise speziell auf Stücke mit den Wappen Khevenhüller (kärntnerische Linie), Eggenberg, Ortenburg und Dietrichstein. Die Bemalung beschränkt sich auf wenige Farben, Gelb, Blau und Braun, das an Stelle des nicht herstellbaren Rot gesetzt wurde. Mit Blau wird auch das sonstige Beiwerk der Wappen ausgeführt, Helm und Helmdecken, die nur konturiert und nicht voll ausgemalt erscheinen. Die Tiroler Schüsseln zeichnen sich häufig durch ihren durchbrochen gearbeiteten, also gitterartigen Rand aus, der nicht selten bis zum Fond der Schüssel heranreicht. In Mähren und Südböhmen wurden im XVII. Jahrhundert Fayencen hergestellt, welche in der Masse den vorerwähnten gleichen, jedoch einzelne grell gemalte Blumen, darunter beinahe regelmäßig die Tulpe, an Stelle der Wappen bevorzugen. Eine andre Gruppe wieder wirkt durch gute Formen und geschmackvolle Bemalung (Abb. 58).



Abb. 59. Gmundener Fayencekrug mit bunter Bemalung. Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Höhe 0·15 Meter

Im Salzkammergut erstand eine bäuerliche Fayencekeramik, die bald nach 1600 beginnend bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts hinein sich lokaler Bedeutung erfreute. An der Spitze dieser Betriebe stand Gmunden mit fünf Werkstätten. Zu den selteneren Stücken zählt ein breiter gedrungener Deckelkrug mit Schlangenhenkel und drei auf die Wandung gemalten Heiligenfiguren (Abb. 59). Kurze Verse erläutern diese Darstellungen in einer, die herzliche Frömmigkeit unserer Alpenbevölkerung kennzeichnenden Weise, wie zum Beispiel:

„Engelbertus keisch und rein
liebt überaus das Jesulein“.

Die Malerei wurde in vier Farben ausgeführt. Der Knopf des 1742 bezeichneten Zinndeckels dient als Muskatnußbehälter und ist daher in seiner oberen Hälfte abschraubbar.

Weitere Fayencen in bäuerlichem Charakter erzeugten die Betriebe in Böhmen, Mähren, Istrien, Dalmatien, die jedoch noch wenig aufgeklärt sind. Mehr wissen wir über die Erzeugnisse in Salzburg (Werkstätten Obermillner, Moser, Pisoti), in Wels (Meister Kizberger und Maler Rosenfeldt). Für Niederösterreich arbeiteten die Meister Sponner, Neufellner mit ihrer Verwandtschaft in den Orten Brunn am Steinfeld, Fischau, Steinabrückl und Leobersdorf. Auch an der ungarischen sowie mährischen Sprachgrenze Niederösterreichs gab es derartige, nicht unbedeutende Betriebe. Aus einem solchen stammt der Maßkrug mit der Reiterfigur des heiligen Georg. Das Vorwiegen grellroter Farbe spricht für slawischen Einfluß (Abb. 60).



Abb. 60. Lundenburger Fayencekrug mit der Reiterfigur des heiligen Georg. XVIII. Jahrhundert, letztes Drittel. Höhe 0·22 Meter

Das Schwergewicht der Produktion lag also, wie wir dies bei den deutschen Kunsttöpfereien des XVI. Jahrhunderts an der Hand der Sammlung verfolgen konnten, in der eigentlichen Gefäßkeramik. Künstlerisch ausgestattete Schüsseln der Renaissance zählen zu den größten Seltenheiten. Erst die Fayence hat sich ihrer kräftig angenommen und so fällt die hauptsächlichste Herstellung in das XVII. und XVIII. Jahrhundert. Den Zusammenhang zwischen den Waren der Töpfer und Ofenhafner vermittelten jederzeit verschiedene kleinere Tonarbeiten, die bald von dieser, bald von jener Seite in größerer Menge erzeugt wurden. Hiezu zählen auch allerhand Formen für den Küchengebrauch und speziell solche zur Herstellung von Backwerk, das dem Kultus oder auch dem verfeinerten Geschmack diente. Hatte das germanische Heidentum den Opfergebäcken die Form von Götterbildern und Tieren gegeben, so nahm nach der Christianisierung das Abendmahlbrot (obelâtâ) flache runde Gestalt an und diese Form wurde auch für das weltliche Gebäck bestimmend. Man reichte dieses zum Nachtisch, an Feiertagen und Festtagen, zur Ehrung eingelangter Gäste oder zu andern besonderen Gelegenheiten. Hieher gehört der Honigkuchen (honigkûchelîn), ein im Mittelalter sehr geschätzter Leckerbissen, da der Zucker noch nicht allgemein in Betracht kommen konnte, weiters der Marzipan und der Leb-

kuchen (lebezelte, lebekuoche), schließlich die Fleisch- und Fruchtpastete von gleicher Scheibenform. Welcher Aufwand mit diesem Luxusgebäck getrieben wurde, geht daraus hervor, daß bei der Tafel anläßlich der Vermählung des Fürsten Karl, Herzog zu Schlesien und Grafen zu Glatz, mit der Herzogin Elisabeth von Schlesien und Brieg im Herbst des Jahres 1585 ein eigener „Marschall zun Confecten" bestellt wird. Die Formen zur Her-



Abb. 61. Schüssel aus Hafnerton mit reliefiertem Mittelstück „Susanna im Bad". XVI. Jahrhundert, zweite Hälfte. Durchmesser 0·37 Meter

stellung dieser Süßigkeiten und Leckerbissen besitzen nicht selten Kunstwert und bieten mit ihren Darstellungen stets wichtiges kulturgeschichtliches Material. Mit Recht schreibt im XVII. Jahrhundert ein Schilderer des Gewerbes: „Wir müssen aber der künstlichen Hafners-Arbeit nicht vergessen, so in sehr schön mit zierlichem Bilder-Werk poussirten mancherley Mödeln so wol zu Bach als Zuckerwerk dienend bestehet, welche ein unwissender eher von der Hand eines künstlichen Bildhauers als eines Töpffers oder Haffners gemacht zu seyn urtheilen wird."

Ungemein groß ist der Reichtum an bildlichen Darstellungen. Abgesehen von zahlreichen Wappen der Klöster, Stifter, der geistlichen und weltlichen Fürsten, des Adels und der Patrizier finden wir eine Menge figurenreicher Szenen vor, die mit dem Charakter ihrer Darstellung ganz bestimmten Zwecken gewidmet waren. Die Auswahl der Model in den großen herrschaftlichen Küchen, beziehungsweise die Bestellung der Kuchen bei dem städtischen Kuchenbäcker erfolgte stets unter strenger Berücksichtigung des jeweilig vorliegenden Anlasses.

Bei Figdor ist der Besitz an solchen Formen ein ungemein großer. Da ihre Verwendung eine vielseitige war und auch Stücke aus Holz und Zinn vorhanden sind, sollen die Formen aus Ton nicht ausgeschieden und nicht getrennt hier besprochen werden. Der große Umfang und der wissenschaftliche Inhalt dieser Formensammlung erfordert eine geschlossene Bearbeitung. Bisweilen haben Hafner diese Model auch zur Herstellung von Reliefmedaillons auf Gefäßen und Kacheln verwendet.

Beispiele hiefür sind die buntglasierte Feldflasche mit der Darstellung von Abrahams Opfer (Abb. 43) und die tiefe Schüssel mit dem Mittelstück „Susanna im Bad und die beiden Alten“ (Abb. 61). Ein Model mit der Figur der Fortuna ist durch einen oberösterreichischen oder Salzburger Hafner in zahlreichen glasierten und unglasierten Tonabdrücken auf uns gekommen (Abb. 62). Die Figur ist nach dem gleichbenannten Stich Hans Sebald Behams aus dem Jahre 1541 kopiert und nur das dort auf dem Glücksrad sitzende Männchen fehlt auf unserer Scheibe, die als Mittelstück einer Schüsselkachel oder als selbständige Bildscheibe Verwendung gefunden hat. In letztgenannter Eigenschaft sollte sie dem Besitzer Glück und materiellen Segen bringen.



Abb. 62. Tonscheibe mit der Figur der Fortuna. Bezeichnet 1545

AMERIKANISCHE KUNSTAUSSTELLUNGEN DER SAISON 1907 BIS 1908 VON KLARA RUGE-NEWYORK

ICH schloß meinen vorjährigen Bericht damit, daß ich der frohen Zuversicht Ausdruck gab, die bevorstehende kunstgewerbliche Ausstellung werde eine Fülle des Interessanten bringen. Die Wirklichkeit entsprach jedoch dieser Erwartung nur in geringem Maße. Die Ausstellung wurde hauptsächlich infolge der schweren finanziellen Erschütterung, die der am 22. Oktober eingetretene Krach der Knickerbockerbank nach sich zog, schwach beschickt. Die seit zwei Jahren bestehende National Society of Craftsmen und der National Arts Club, die gemeinsam ein neues Gebäude am Gramary Park innehaben, hatten zwar die Kunsthandwerker der gesamten Vereinigten Staaten zur Teilnahme an einer großen Ausstellung eingeladen und sie verfolgten den löblichen Zweck, die Werke der einzelnen Künstler und nicht den Unternehmungsgeist großer Firmen vorzuführen, aber eine ausgiebige Beteiligung scheiterte an der Höhe der Tansport- und andern Kosten. Am 5. November wurde die Ausstellung eröffnet, aber die Aussteller aus dem Westen und Süden fehlten und namentlich an Möbeln war wenig zu sehen. Aus Pennsylvanien fehlten die vorzüglich konstruierten, in modernisierter Gotik ausgeführten Möbel der Rose Valley Shops und ebenso hatten die Zentren moderner Möbelindustrie, Grand Rapids und Syrakus nichts beigesteuert. Um die nach europäischen Begriffen



Wandfliesen, Rookwood-Fayence, entworfen und modelliert von C. J. Barnhorn

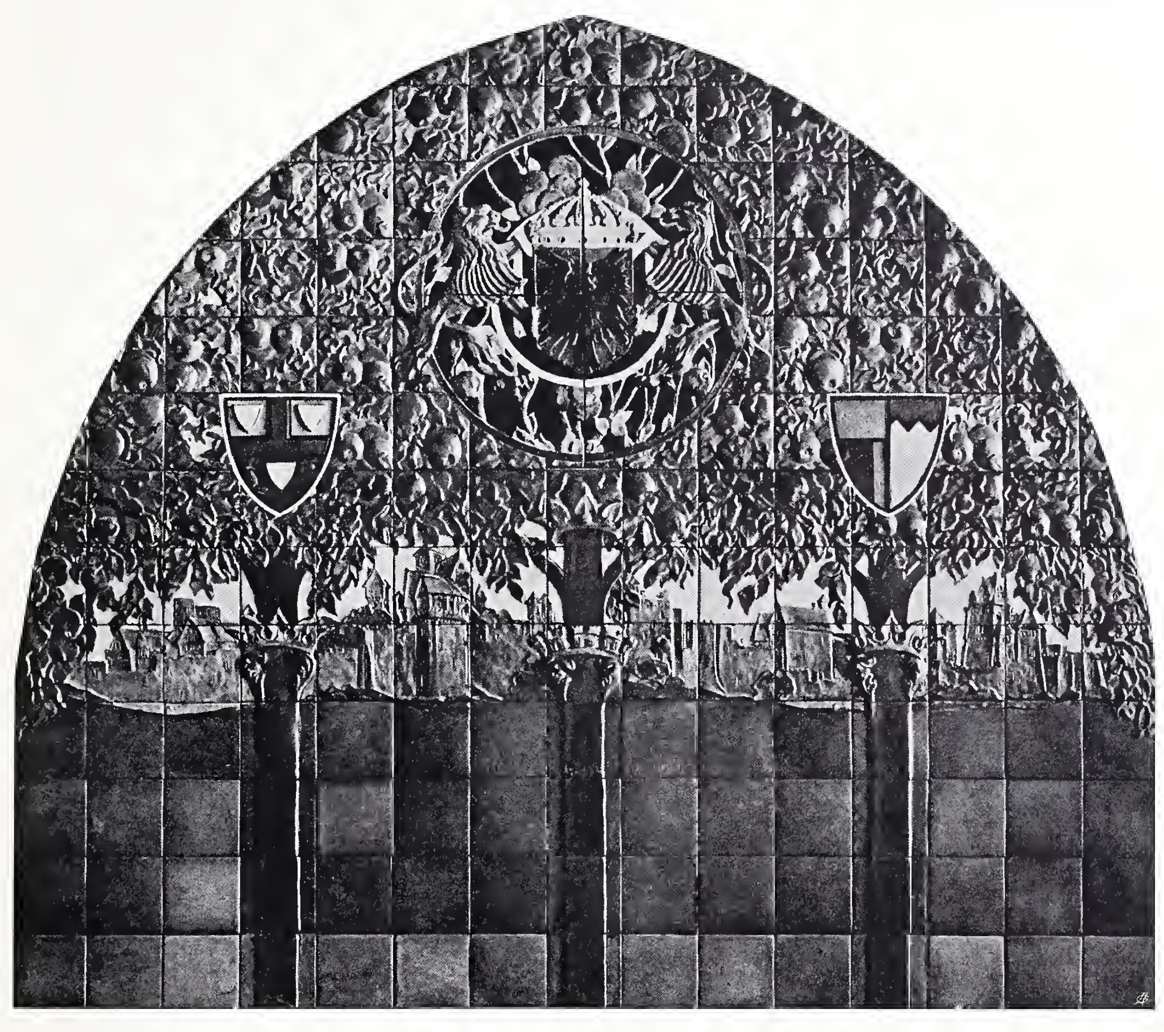
keineswegs großen Räume zu füllen wurde allerlei Dilettantenarbeit herangezogen und eine retrospektive Kunstschau aus Sammlerkreisen angefügt.

Am besten war die Keramik und die Juwelierarbeit vertreten, wenngleich manche der bekanntesten Tonindustriellen, wie zum Beispiel Roockwood fern geblieben waren und Grueby, dessen umfangreiche Gartentöpfe mit rauher Oberfläche sich gegenwärtig großer Beliebtheit erfreuen, bloß durch ein einziges Stück, einen Chafing dish (Kochapparat, um Speisen an der Tafel zu bereiten) vertreten war. Besondere Erwähnung verdienen nicht viel mehr als ein halbes Dutzend von Ausstellern. Charles Volkmar und sein Sohn Leon erzeugen mattgrüne Leuchter und Gefäße in gotisierenden, der Hauptsache nach aber dennoch modernen Formen. Die Frauenarbeiten aus dem New Comb College, bisher durch ihre Farbenfreudigkeit bekannt, beschränkten sich diesmal ausschließlich auf blaue Waren. Nur in der Dekorationsart blieben sie ihrem früheren Genre, das heißt der dekorativen Verwertung der Flora ihrer Gegend, treu. Die Van Briggle Pottery Company aus Colorado hatte Ziergefäße in den ihr eigentümlichen gedämpften Mitteltönen ausgestellt. Der Rückgang in der künstlerischen Qualität dieser Arbeiten, durch den Tod A. van Briggles verursacht, macht sich bereits deutlich fühlbar. In Robineau-Porzellan fanden sich wieder ganz interessante Gefäße, da Mrs. Adelaide Alsop Robineau bestrebt ist, mit jeder ihrer Vasen ein Einzelkunstwerk zu schaffen. Sie ist bekanntlich die erste, die aus amerikanischer Porzellanerde vom Ufer des Onandaga-Sees Produkte hergestellt hat, die denen der europäischen Porzellanfabriken ebenbürtig sind.



Panneau aus Kacheln der Rookwood Pottery

Ihre Glasuren sind teils matt, teils kristallinisch. Als Schmuck verwendet sie Pâte-sur-pâte-Dekorationen und modellierte Verzierungen. Erwähnenswert sind ihre roten Porzellane, die sie in drei verschiedenen Nuancen erzeugt, in Rubinrot, ähnlich dem Rot der Doultonwaren, in einer Pfirsichblütenfarbe, die in neuerer Zeit bisher nur dem Japaner Z. Kozan in ähnlicher Vollkommenheit gelungen ist, und in Ochsenblutfarbe. Frau Robineaus Arbeiten



Detail einer Wanddekoration mit Rookwood-Fayence-Platten im Seelbach-Hotel in Louisville

haben zweifellos einen hohen Grad technischer Vollkommenheit erreicht und manche ihrer Produkte, besonders ihre kristallinischen Glasuren, übertreffen die meisten gleichartigen europäischen Leistungen.

Unter den neu aufgetauchten Töpferarbeiten sind besonders die Mackham Potteries zu nennen. Herman C. Mackham und Kenneth S. Mackham in Ann Harbor in Michigan erzeugen Töpferwaren, die wie Überreste einer längst begrabenen Kultur aussehen, so als ob sie jahrelang unter der Erde gelegen wären. Von besonderer Art sind auch die Arbeiten von William J. Walley in West-Sterling, Massachusetts. Es sind keramische Erzeugnisse, deren



Kamin aus Rookwood-Fayence, entworfen von Sarah Toohry

Oberfläche an die Schalen von Gurken mahnt. Die Stücke sind in Farbe und Textur durchwegs Unika. Schließlich wären noch die Arbeiten der Mitglieder der Newyorker Keramischen Gesellschaft kurz zu erwähnen. Sie beschränken sich auf die Malerei, denn das Porzellan hierfür wird aus Europa, und zwar meist aus Frankreich bezogen. Die einzelnen Stücke, gewöhnlich Tafelgeschirr, werden von den Damen dieser Gesellschaft mit chinesischen, japanischen oder indischen Mustern bemalt und ihre Arbeit steht unter Oberaufsicht eines Professors, der am Teachers College die kunstgewerblichen Klassen leitet. Damit haben wir das Wichtigste, ja sogar manches Minderwichtige auf dem Gebiet der Keramik hervorgehoben.

Im Stil der Juwelierarbeiten zeigt sich mehr oder minder deutlich der Einfluß der französischen oder der deutschen Moderne ebenso der mancher orientalischer Stile sowie der des Schmuckes der Indianer. Ausschließlich auf den Motiven der Navajo-Indianer basieren die Arbeiten von Josefine



Panneau aus Rookwood-Fayence-Platten, entworfen von W. P. Mac Donald

Foard aus Laguna in Neu-Mexiko. Sie hat lange unter diesen Indianern gelebt und ihre Dekorationsmotive kennen gelernt, die sie nun für kurze Uhrketten und Armbänder verwendet. Durch fein berechnete farbige Wirkung hiesiger Perlen und Edelsteine gewannen die Arbeiten von Josefine Hartwell Shaw aus Brooklyne, Massachusetts, kraftvolle Wirkungen, die bald an orientalische, bald an französische Vorbilder erinnerten. Auch die Arbeiten, die der Rokesley Shop in Cleveland, Ohio, ausstellte, und an denen verschiedene Künstler und Künstlerinnen beteiligt waren, sind nicht zierlich, sondern streben nach kräftiger Wirkung. Nebst hiesigen Steinen und Perlen kam bei diesen auch Email zur Anwendung. Den beiden genannten im Genre verwandt ist Mabel W. Luther aus Providence, Rhode Island.

Unter den Metallarbeiten fielen besonders die des Albrecht Dürer-Vereins in Newyork auf, dessen Mitglieder meist deutscher Herkunft sind. John Munk brachte Silberbowlen und Kannen für Eiswasser mit stark individualisierten weiblichen Köpfen, die mit einer modernisierten Renaissance-Ornamentik in Verbindung gebracht waren. Henry Linders' Bronzen, Aschenbecher, Leuchter, Kaminzangen, Vasen und so weiter, zeigten gotische Anklänge. Hübsche Wirkungen erzielten die oft mit Kupfer oder Bronze kombinierten Silbergefäße von Gustav Rogers vom Worcester Kunstmuseum. Für manche dieser Arbeiten hatte A. J. Hennessy die Entwürfe geliefert. Die Mitglieder des Handicraft Shop in Boston, unter denen sich viele mit deutschen Namen befinden, zeichnen sich in ihren Silberarbeiten namentlich durch ihr Streben nach Originalität aus. Ebenfalls deutscher Abkunft ist Professor Hamann am Pratt Institut in Brooklyne, dessen Schüler gute Schmuckarbeiten angefertigt haben. Damit ist die zweite größere Gruppe von Arbeiten erledigt. Was weiter genannt zu werden verdient, beschränkt sich auf einzelne Aussteller und Namen.

In der Buchbinderei und den Lederarbeiten sind die Schwestern Ripley in Newyork mit ihren Einbänden und Lederdecken nach Mustern der italienischen, namentlich der sienesischen Arbeiten des XV. Jahrhunderts zu nennen, sowie Charlotte Busk, die in Braun, Grün und Gold gehaltene Ledereinsätze für Holztüren nach Vorbildern der Spätrenaissance ausführt. Unter den Holzschnitzereien sind die von Karl von Rydingsvard und seinen Schülern zu erwähnen. Sie bildeten außer einigen Truhen die einzigen Möbelstücke der Ausstellung. Rydingsvard ist nordischer Abkunft und glaubt dies durch Vorführung nordischer Sagen und Darstellung von Wikinger-Fahrten, mit denen er seine derben und schweren, eichenen Möbel (Pulte, Stühle, Blasbälge, Bilderrahmen) schmückt, besonders betonen zu müssen. Da das Holzschnitzen sich unter den reichen Damen von Newyork großer Gunst erfreut, betreibt Rydingsvard auch eine Schule, deren im übrigen wenig originelle Leistungen ebenfalls ausgestellt waren. Dasselbe läßt sich von den Stickereien, Spitzen und sonstigen Textilarbeiten sagen. Das relativ Beste waren die „Stencil"-Arbeiten, das sind mittels Papiermatrizen hergestellte Malereien auf feinen Geweben, die als Vorhänge, Schleier und Umhänge Verwendung finden. Einige moderne Gobelins fielen durch ihre absolute Geschmacklosigkeit auf.

Silberne Halskette und goldene und silberne Fingerringe mit Perlen und bunten Steinen, von Josefine Hartwell Shaw, Brooklyne, Massachusetts

Für Glasfenster gab es eine Spezialausstellung in den Ateliers der Brüder Lamb, die zwar mit an der Spitze der National Society of Craftsmen und des National Arts Club stehen, aber ihre umfangreichen Arbeiten nur

in ihren eigenen, kirchenartig gebauten Ateliers unterbringen können. Ihr Hauptwerk bestand in acht Fenstern für die Plymouth-Kirche in Brooklyne, die einzelne historisch bedeutsame Ereignisse innerhalb der religiösen Be-



Silberne Halskette mit bunten Steinen nach dalmatinischem Motiv, von Josefine Hartwell Shaw, Brooklyne, Massachusetts

wegung zur Zeit Karl I., welche zur Niederlassung der ersten Ansiedler an der Neu-Englandküste führte, darstellen. In den Ateliers der Brüder Lamb werden auch vorzügliche Mosaiken kirchlichen und weltlichen Charakters angefertigt. Für solche kommen nicht selten Entwürfe von Ella Condiè


Silberne Halskette mit Email und rosa Barockperlen, Rokeley Shop, Cleveland, Ohio

Lamb, der Gemahlin Charles Lambs in Verwendung. So war unter andern der Karton des Kaminbildes in der Bibliothek von Spencer Trask in Tuxedo eine Arbeit ihrer Hand. Tuxedo ist eine der elegantesten Villeggiaturen, wo die Millionäre den Herbst zuzubringen pflegen, und in Anspielung auf die rauhen Herbstwinde, gegen deren abkühlende Wirkung der Kamin angenehm schützt, stellte Frau Lamb in ihrem Mosaik den „Wind“ dar. Ein anderes bedeutendes Werk dieser Künstlerin ist das Kapellenfenster des „Sage Memorial“ an der Universität von Cornell in Ithaca im Staate Newyork, das ebenso wie die Kapelle selbst zum Andenken an den Millionär Sage errichtet wurde. Es stellt „Die Künste“ dar und zeichnet sich durch große Anmut der vorgeführten Gestalten aus.

Bald nach Schluß der eben geschilderten kunstgewerblichen Revue fand im Februar 1908 eine neuerliche Ausstellung unter dem Titel „Die Kunst der Annonce“ statt. Man fand Entwürfe für Einbanddeckel und Titelblätter unserer Zeitschriften, auf die hier viel Mühe verwendet wird. Dem Besucher mußte namentlich der Umstand auffallen, mit welcher Vorliebe die sportliebende junge Amerikanerin als Reklammotiv verwendet wird. Sogar im Dienste einer Pistolenfabrik sieht man sie ihre Reize entfalten. Bezeichnend für die Bedeutung, die der Annonce beigelegt wird, ist es, daß selbst Friedrich Remington, der bekanntlich fast alle Bücher des Präsidenten Roosevelt illustriert hat, den Entwurf eines sehr lebensvollen Plakatbildes für eine Pistolenfabrik ausgestellt hatte. Natürlich fehlten weder Alphonse Mucha, Edward Penfield, Frank Leydendecker, Rose O. Neill Wilson und Louis Faucher ebensowenig auf dieser Ausstellung wie Herbert A. Pems, E. Gustavson jun. und Hermann Rountree, denen sich noch eine Reihe andrer anschloß. Von den kleineren privaten Annoncenausstellungen sei als die interessanteste nur die von Hintermeister erwähnt. Er ist ein noch junger Schweizer, der seine Studien in München zurückgelegt hat und sich nun mit Erfolg der


Dosendeckel aus emailliertem Kupfer, von Mabel Willcott Luther

amerikanischen Auffassung anbequemt. Von andern Privatausstellungen seien nur die in den großen Ausstellungssälen Tiffanys und die des Möbelfabrikanten Hugh erwähnt. Bei Tiffany, der auch fremde Erzeugnisse vorführt, fielen die Marblehead Potteries in ihren zum Teil klassizistischen, zum Teil modernen Formen auf, die in ihren mattgrünen Tönen einer feinen dekorativen Wirkung nicht entbehren. Sie führen ihren Namen nach ihrem Herstellungsort in Massachusetts und werden von Herbert J. Hall und A. M. Greenwood erzeugt. Josef P. Hughs Spezialität sind die durch ihn beliebt gewordenen Missionsmöbel in ihren ganz einfachen, geraden Formen. Um sie gefälliger zu gestalten, gibt er ihnen in neuerer Zeit auch abgerundete Formen und nennt diese Variante „Mr. Hugs Easy fashion furniture“. Auch in den Möbeln aus Weidengeflecht, die besonders für Sommerhäuser beliebt sind, strebt Hugh nach größerer Formenverschiedenheit als bisher.



Silberne Halskette, von Mabel Willcott Luther, Providence, Rhode Island

Die Besprechung der Kunstgewerbeausstellung wurde als Neuerscheinung im Newyorker Kunstleben an die Spitze dieses Berichtes gestellt, ihrem Gehalt nach sind aber die Gemäldeausstellungen ohne Zweifel die bedeutenderen gewesen. An größeren derartigen Veranstaltungen sind die des Water Color Club, dann die Winter- und Frühjahrsausstellung der Academy of Design, die Frühjahrsausstellung der Akademie und die Ausstellung der Water Color Society zu nennen. Dazwischen sind noch über ein halbes Dutzend kleinere Ausstellungen einzureihen, von denen manche an Bedeutung hinter den größeren nicht zurückstanden. Im Water Color Club gelangten etwa 400 Bilder zur Ausstellung. Man war mit allen Mitteln bestrebt, das Niveau der Ausstellung zu heben. Es gelang dies namentlich dadurch, daß man eine Anzahl starker jüngerer Talente für die Ausstellung zu interessieren verstand, die eigentlich andern Künstlervereinigungen angehören. Dadurch erfüllte der Klub zugleich seinen Zweck, im Gegensatz zur mehr konven-



Silberne Halskette, von Mabel Willcott Luther, Providence, Rhode Island

tionellen Richtung der Water Color Society, den modernen Richtungen zu dienen. Der Beals-Preis, der dem besten Gemälde zufallen soll, wurde gerechterweise dem Bilde „Vacation time“ (Ferienzeit) von Lins Mora zuerkannt. Dieser amerikanisierte Spanier führt eine Gruppe junger Leute vor,



Der Wind, Entwurf für einen Mosaikkamin, von Ella Condie Lamb, ausgeführt von J. und R. Lamb, Newyork

die fröhlich in einem Boote auf dem Meere schaukeln. Lebenswahrheit, eine flotte, breite Behandlung und eine angenehme Harmonie der in leuchtender Helligkeit zusammenklingenden Farbe sind anerkennenswerte Vorzüge dieses Gemäldes. Auch Edward H. Potthast und Campbell Cooper, die beide zu unseren anerkanntesten Malern gehören, haben in der ihnen sonst ungewohnten Technik des Aquarells vortreffliche Bilder ausgestellt. Alethea

Hill Platt, die zu den vieljährigsten und eifrigsten Mitgliedern des Klubs zählt, hat wie sonst so auch heuer dazu beigetragen, das Ansehen des Klubs zu heben. Sie malt Landschaften und Interieurs, ganz besonders gelingen ihr ländliche Werkstätten und das Heim unserer Farmer mit ihrem alten Holzwerk, ihren kleinen Fenstern und ihrem gedämpften Licht. Erwähnenswert sind ferner ein Herbstbild von Cullen Yates, ein Sonnenuntergang von F. K. M. Rehn sowie schöne Stimmungsbilder von C. Myles Collier, J. L. France, A. T. van Laer, Georgia Tinken Fry und andern. Unter den Pastell-



Eine ländliche Werkstatt, von Alethea Hill Platt

bildern sind die von Albert L. Groll, Elmer L. Mac Rae und Elsie Southwick zu nennen.

Von Mitte Dezember bis Mitte Januar währte die Winterausstellung der Academy of Design. Hier waren einige Maler und Malerinnen zu finden, die bisher fast unbekannt waren. So zum Beispiel May Lewis Close mit einem in Technik und Auffassung vorzüglichen Porträt einer alten Frau. Sie huldigte dabei mehr ihrem persönlichen guten Geschmack als der Mode, sonst hätte sie das Gewand nicht einfach und dunkel gehalten, sondern wie die gut bezahlten Porträtmaler unserer Millionärinnen auf eine effektvolle Darstellung von Kleidern, Juwelen und Spitzen größeres Gewicht gelegt



Atelier-Interieur, von Alethea Hill Platt

und gezeigt, wie man Damen, die schon die Fünfzig überschritten haben, glatte, rosige lächelnde Züge anzudichten vermag. L. G. Sellstedt hat dasselbe Prinzip einem häßlichen Mann gegenüber beobachtet. Ein Porträt, das in seiner Verwandtschaft mit englischen Bildnissen des XVIII. Jahrhunderts einen besonders vornehmen Eindruck machte, ohne jedweder Modemalerei zu huldigen, war das einer Frau von Amanda Brewster Sewell.

Zwei sehr interessante lebensvolle Porträte hatte auch der noch sehr junge Maler G. J. Woolf, über den ich bereits 1905 berichtet habe, vorgeführt. Es war das geistvolle Bildnis seines Vaters und das des Operndirigenten Alfred Hertz. Mora brachte im Porträt seiner Mutter ganz den Typus der spanischen Señora. Naegele führte in seiner sorgfältigen Malweise seine liebliche Gattin mit ihrem Kinde im Arm vor. Schließlich wäre in dieser Gruppe noch Irving R. Wiles tüchtige Arbeit „Dame in Schwarz“ zu nennen.

Aus der Gruppe der Genrebilder wollen wir nur Hugo Ballins „Bad“ und „Die Näherin“ erwähnen. Am reichhaltigsten war die Landschaft vertreten. Man könnte hier mindestens zwei Dutzend Namen anführen, deren Leistungen ein gutes Mittelmaß erreichten. Das Vordringen der sogenannten Sezession, ein Ausdruck, der hier nicht von den Künstlern, sondern nur

von der Presse gebraucht wird, erfolgte vor allem auf dem Wege kleinerer Ausstellungen. So fand nach Neujahr in den Räumen des National Arts Club die durch den Kunstkritiker Jan Nielsen Lamnik veranstaltete „Special Exhibition of Contemporary Art" statt. Hier trat vor allem Leon Dabos mit seinen duftigen und lieben Stimmungsbildern hervor, die, trotzdem sich darin alles Gegenständliche aufzulösen scheint, dennoch durch ihre Wahrheit wirken. Weiche, hinschmelzende Farbenpracht war man stets bei Georg Luks gewohnt, in seinen letzten Bildern ist aber dieser hochbegabte Künstler sorgloser in der Zeichnung und schmutziger in der Farbe geworden.



Kanal bei Lisieux, von Campbell Cooper

Der vor wenigen Jahren verstorbene Impressionist H. Twachtman war durch die Wiedergabe ungemein fein beobachteter atmosphärischer Effekte in einem Bilde, das ein durch Nebel steuerndes Boot darstellte, vertreten. Bei den Sezessionisten wie Robert Hewi, Everett Shinn, W. J. Glackens und John Slvan genügt es, die Namen zu nennen. Eigenartige, gedankentiefe Zeichnungen wie „Der Tod im Hause" und „Die blaue Katze" (eine Art Sphinx, die die Liebenden ins Verderben lockt) hatte Pamela Coloman Smith eingesendet. Auch landschaftliche Photographien von großem künstlerischen Reiz waren vertreten. Die Skulptur war unter anderm durch den in diesen Berichten schon öfter genannten Borglum vorzüglich repräsentiert und

überdies lenkte die hochbegabte junge Bildhauerin Abastenia St. Leger Eberle durch äußerst lebensvolle und realistische Arbeiten (Kohlensucherin, Mädchen mit Reifen und so weiter) die Aufmerksamkeit auf sich. Eine neue Erscheinung war Karl Haag mit einer Anzahl vorzüglich modellierter Gruppen, in denen eine moderne soziale Auffassung zum Ausdruck kam. Haag ist ein Schwede, der in Wien, in verschiedenen deutschen Städten und in Frankreich studiert hat. Noch viel entschiedener kam die sezessionistische Richtung in der von Robert Hewi geleiteten kleinen Ausstellung in Macbeths Kunstsalon zum Ausdruck. Er selbst hatte mehrere seiner neueren Arbeiten ausgestellt, in denen das Streben nach kräftigen, einfachen und dabei charaktervollen Ausdrucksformen deutlich zu erkennen war. Sein breiter Farbenauftrag brachte es allerdings dahin, daß die Gesichter zuweilen maskenhaft hart wurden, aber sein bedeutender künstlerischer Ernst wird solcher Schwierigkeiten ohne Zweifel bald Herr werden. Eine Reihe anderer Künstler wie George Luks, Ernest Lawson, M. B. Prendergast, A. Davies, Everett Shinn, William J. Glackens, John Slvan und so weiter bildeten ein interessantes Ensemble neuerer Richtung. Die beiden letztgenannten zeigten vor allem das Newyorker Großstadtleben; das Straßengetriebe, die sittliche Korruption, das Spiel der Jugend in öffentlichen Gärten und ähnliches in oft unschöner, aber packender Realistik. Slvan zeigt sich auch als Meister der Radiernadel, dem die feinsten Luftwirkungen gelingen. Shinn malt scharf beobachtete Szenen aus dem Ballett und Vaudeville. Prendergast wirkt durch gesuchte Kühnheit der Mache, die sich beim Nähertreten in verwirrende bunte Flecken auflöst. Lawson ist ein Landschafter der realistisch-impressionistischen Richtung. Davies hat das Gebiet der symbolischen Mystik zu dem seinigen gemacht und erinnert in



Joe Jefferson, von Marion Swinton

seiner etwas gesuchten Schlichtheit manchmal an die Präraffaeliten, zuweilen aber auch an Thoma oder Klinger, ohne die Innigkeit des ersteren oder die Kraft des letzteren zu erreichen. Originell ist er nur in der Erfindung, in der Kraft seiner Phantasie.

So gestaltete sich diese kleine Ausstellung zu einem Ereignis ersten Ranges und als die Newyorker Frühjahrsausstellung der Akademie eröffnet wurde, zeigte sich der Umschwung der Anschauungen darin, daß den Sezessionisten eine ganze Wand des Mittelsaales überlassen wurde. Hier waren die Maler der „tonal school“, die als Nachfolger der Maler von Barbizon anzusehen sind, sehr gut vertreten. Ihr Haupt W. Ranger hatte vorzügliche Landschaften gesendet, aber auch die Landschaften F. B. Williams hielten sich gleichwertig neben ihnen, ebenso wie die von Granville Smith, Edward Pothast, Albert Groll. Robert David Panley erhielt für sein feingestimmtes Bild „Tanagra“ den für die vorzüglichste Arbeit bestimmten Clarke-Preis. Die drei Hallgartenpreise, für Künstler unter dreißig Jahren bestimmt, erhielten Ernst Lawson, George Bellow und Gilnihst. Die Preise für die beiden erstgenannten sind symptomatisch, da auch sie der Sezession nahe stehen. Den Damenpreis erhielt Lillian M. Genth für ein vorzügliches Gemälde „Die Lerche“, ein nacktes junges Weib mit einer flötenblasenden Nymphe in einer Frühjahrslandschaft. Besondere Erwähnung verdienen auch die trefflichen Leistungen eines jungen Malers, der zuletzt seine Studien in Italien betrieben hat, C. W. Hawthorne.



Eine Tochter des Südens, Lucy Scott Bower

Unter den Skulpturen ragten die Werke von Abastenia St. Leger Eberle hervor sowie die des verstorbenen Bildhauers Aug. St. Gaudens, dessen Arbeiten überdies eine im Metropolitan Art Museum veranstaltete

Spezialausstellung zusammenfaßte, bei welchem Anlaß man von neuem seine ausgesprochene Begabung für Reliefdarstellungen konstatieren konnte.

Die letzte der Jahresausstellungen, die in den Räumen der Fine Arts Society stattfand, war wie immer die der Water Color Society. Diesmal hatte man auch Pastellbilder zugelassen und sie erschienen in großer Zahl und guter Qualität. Wir müßten, wollten wir die Künstler aufzählen, viele der bereits genannten Namen wiederholen. Da auch die Zahl der Aquarelle sehr bedeutend war und auf diesem Gebiet Treffliches geleistet wird, es



Wohltätigkeitsküche in Paris, von Eva M. Woolf

waren im ganzen über 600 Gemälde ausgestellt, ist es auch hier unmöglich, auf einzelnes einzugehen, ohne in ermüdende Breite zu verfließen.

Wohl als Folge der Ungunst der Zeiten war die Zahl der Spezialausstellungen heuer geringer. Immerhin gab es aber deren noch eine ganz ansehnliche Menge, aus der wir nur zwei speziell erwähnen wollen, die des „Womens Art Club", die von Jahr zu Jahr mehr ihren ursprünglichen dilettantischen Charakter verliert und eine durchaus ernst zu nehmende Veranstaltung wird, und die, welche Paul Doighterly von seinen eigenen Werken in Macbeths Galerie arrangiert hat. Unter den Werken der malenden Damen seien nur „Kanal bei Lisieux" von Campbell Cooper, „Die Schafherde" von Georgia Timken Fry, „Die Tochter des Südens" von Lucy Scott Bower

sowie die „Wohltätigkeitsküche“ von Eva M. Woolf und Jol Jefferson, ein vortreffliches Bild von Marion Swinton erwähnt. Hierzu kommt selbstverständlich noch eine Anzahl von Porträt- und Blumenmalerinnen. Unbedeutend war kaum eines der 65 ausgestellten Bilder. Die Seebilder von Doighterly mit ihrer blendenden Wiedergabe atmosphärischer Lichteffekte stehen heute an der Spitze amerikanischer Marinemalerei. Über ihre packende Kraft und ihren Farbenreiz ist kein Wort zu verlieren.

In die Zeitfolge zwischen beiden Akademieausstellungen fiel die der „Architectural Leage“, die jedoch, den hier wie überall auf diesem Kunstgebiet lastenden ungünstigen Verhältnissen zufolge, wenig Originelles brachte. Am meisten Eigenart zeigen noch freihstehende Wohnhäuser und Klubgebäude, bei welchen der Kolonialstil sehr beliebt ist, und die sogenannten Wolkenkratzer, die in ihren schlank zulaufenden Formen turmartigen Charakter anstreben.

Ein für Newyork sehr bedeutsames Kunstereignis wird die Ausstellung deutscher Skulpturen und Gemälde sein, die zur Inauguration eines neuen Flügels unseres Metropolitan Museums eröffnet werden soll.

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN ❧ VON LUDWIG HEVESI-WIEN ❧

HABSBURGER ZIMELIEN. Das Jubeljahr des Kaisers bleibt allen Kunstgenießern Wiens denkwürdig. Mehrere große Spezialausstellungen voll persönlicher Bezüge auf den großen kaiserlichen Kunstförderer haben dem Publikum neue Blicke in dieses Gebiet unserer Geistesgeschichte eröffnet. Die Jubelausstellung „Unser Kaiser“ war eine ikonographische Biographie aus schwer zugänglichen, zum Teil ganz intimen Quellen. Die Medaillenausstellung faßte das Thema von einer wieder andern, noch spezielleren Seite. Und nun hat Hofrat von Karabacek, Direktor der k. k. Hofbibliothek, aus den unschätzbaren Beständen derselben eine ganz monumentale „Ausstellung von Habsburger Zimelien“ zusammengestellt, die den ganzen Kuppelsaal Fischers von Erlach füllt. In der Anordnung ist der historische Zusammenhang gewahrt, indem links die Pracht der frühen und späten Renaissance, rechts die Phasen des XVIII. Jahrhunderts sich entfalten. Die großen Mäzene aus dem Hause Habsburg ziehen vollzählig vorüber, in Meisterwerken der Künste wiedergespiegelt; die weltberühmten sind so selbstverständlich, daß man sie kaum zu nennen braucht; welche Bibliothek wäre reicher daran? Dürers „Ehrenpforte“ Kaiser Maximilians etwa, dieser Holzschnitt aller Holzschnitte, der hier wie ein mächtiges Wandfresko wirkt, oder Kaiser Maximilians „Triumphzug“, dessen 22 farbige Blätter (von 57 vorhandenen) wie ein Fries den Saal entlang ziehen. Von allem Derartigen sind wenigstens Proben zu sehen, zum Beispiel einer der Holzstöcke zum „Freydal“, Originalskizzen und Probedrucke zum „Weiskunig“, mit mancherlei eigenhändigen Vermerken des Kaisers. Überhaupt geht aus all diesem kostbaren Material vor allem der Geist hervor, in dem es gesammelt wurde; und der war in diesem Falle wirklich, aber im besten Sinne, „der Herren eigner Geist“. Die Bibliothek selbst war ihren Schöpfern recht eine Herzenssache. Der Sammelband mit 80 eigenhändigen Briefen Leopolds I. an den Bibliothekar Lambeck, dann Lambecks Audienzbuch, in dem stets die Bibliothek die Hauptrolle spielt, sind sprechende Beweise. Und dann wieder, so früh schon, die Sorge, diesen Bücherschatz

allen nutzbar zu machen. Kaiser Max sagt dem Bibliothekar Hugo Blotius schon 1575: „Eine auch noch so wohl versehene Bibliothek, die nicht zum Gebrauche offen steht, gleicht einer brennenden Kerze unter einem darüber gestürzten Scheffel, deren Licht niemand wahrnehmen kann.“ Dieser Spruch ist auch dem Katalog als Motto vorgesetzt. Und der Umschlag dieses interessant kombinierten Büchleins ist einem Buchdeckel Friedrichs III. nachgebildet, wo denn natürlich auch dessen berühmtes A. E. I. O. U. nicht fehlt. Doch der Kaiser hat für diese „Vokalise“ keineswegs die allgemein bekannte Deutung: „Austria erit in orbe ultima“, sondern erklärt sie eigenhändig als: „Alles Erdreich ist Österreich unterthan — Austriae est imperare orbi universo“. In seinem großen Notizbuch findet sich dazu sogar die Erläuterung: „Bei welchem Bau oder auf welchem Silbergeschirr oder Kirchengewand oder anderen Kleinigkeiten der Strich und die fünf Buchstaben A E I O U stehen, das ist mein, Herzog Friedrichs des Jüngeren gewesen, oder ich habe dasselbe bauen oder machen lassen“. Die Freude am kunstschönen Buch geht durch alle diese kunstreichen Jahrhunderte, offenbar schon in der Kindheit geweckt, wie denn etwa Kaiser Maximilians Schulbücher bis zum Abcbuch hinab prächtig ausgemalte Bilderhandschriften sind. Und in diesem Sinne ging dann auch das Büchersammeln vor sich. Reihenweise liegen die bibliographischen Kostbarkeiten da: das Horenbuch des Galeazzo Maria Sforza, die Statuten des Goldenen Vlieses mit dem Bildnis Karls des Kühnen, das Ambraser Heldenbuch, worin die einzige alte Handschrift der „Kudrun“, Aeneas Sylvius' „Geschichte Österreichs“, Tycho de Brahes Foliohandschrift mit seinem farbigen Porträt und so fort durch die Zeiten. Inkunabeln und Unika schließen sich an: der erste Notendruck mit zerlegbaren Typen, eine Kaiser Maximilian II. gewidmete Motette des Jacobus Vaet, auf Pergament gedruckt bei Rafael Hofhalter zu Wien 1560. Der Musikalienschatz der Hofbibliothek ist ja berühmt. Auch die Werke unserer kaiserlichen Komponisten können da nicht fehlen; so das berühmte „Miserere“ von Ferdinand III. und das Bruchstück einer lauretanischen Litanei von Leopold I. Andre Folianten sind Denkmäler des kunstsammlerischen Triebes. In einen solchen hat Rudolf II. eine Menge kleiner Handzeichnungen und Aquarelle eingeklebt, so viele eben auf jedes Blatt gingen. Und drei Foliobände Karls VI. (1720 bis 1733) enthalten lauter bildsaubere kleine Gouachekopien Ferdinand von Storffers, nach Gemälden der damals in der Stallburg untergebrachten kaiserlichen Galerie. Andre Objekte sind einzigartige Zimelien der Archäologie; man braucht bloß auf die Peutingersche Tafel hinzuweisen, diese mittelalterliche Aquarellkopie einer altrömischen Straßenkarte, deren elf erhaltene Blätter Kaiser Karl VI. mit der Prinz Eugenschen Bibliothek erworben hat. (Ausgestellt vier Blätter: Paris, Konstantinopel, Jerusalem und Wien-Rom.) Andre Blätter sind topographische Wertobjekte, mitunter nicht ohne ein Element des Kuriosums. So der Lautensacksche Stich (1558): „Die Niederlage Sennacheribs“, mit einem Jerusalem im Hintergrund, das einfach Wien ist, mit dem Stephansturm in der Mitte. In einem großen farbigen Stich von 1607 ist der Wenzelssaal auf dem Hradschin dargestellt, wo gerade eine große Kunst- und Industrieausstellung stattfindet; anwesend ist auch eine persische Gesandtschaft im Kostüm, die damals bei Kaiser Rudolf in Prag gewesen sein soll. Dann ist selbstverständlich das Porträt reichlich vertreten. Es umspannt schier ein halbes Jahrtausend; von der überaus stilfeinen, in den Gesichtern rosig angehauchten Bleistiftzeichnung des Kaisers Max mit Maria von Burgund bis zu dem berühmten Janinetschen Farbenstich Marie Antoinettens. Ja selbst Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth sind noch vertreten, in zwei sehr aufmerksam durchgeführten Aquarellbildnissen von Nikolaus Barison von 1854, die wir noch nirgends ausgestellt sahen. Auch die urkundliche Verbrämung solch überreichen Bilderschatzes ist mit regem Sinn für das mögliche Interesse eines weiteren Publikums ausgewählt. Nur einige Beispiele seien angeführt. Die eigenhändigen Aufzeichnungen des Erzherzogs Ferdinand von Tirol über die „eheliche Geburt“ und Taufe seiner Kinder, dann die Absetzungsurkunde Wallensteins im Original; dann Haydns Autograph der Volkshymne, noch mit dem Zensurvermerk: „Imprimatur den 28. Jänner 1797. Saurau.“ Auch von Kaiser Franz Joseph einige Briefe

aus der Knabenzeit. Alles in allem also eine Ausstellung von ganz internationalem Interesse, ein Denkmal österreichischer Weltgültigkeit.

CÄSAR KUNWALD. Bei Miethke machte man die nähere Bekanntschaft dieses feinen und starken Malers, der auch schon in der „Kunstschau" vertreten war, wie übrigens auch im Pariser Herbstsalon und in der Berliner Sezession. Kunwald ist 1870 in Graz geboren, aber schon als Kind nach Wien gekommen. Er wurde Maschineningenieur und war sogar schon Assistent an der technischen Hochschule zu Budapest, als er sich (1902) der Kunst zuwandte. Bei Frithjof Smith in Weimar bekam er die Schule, nicht ohne einige Preise, dann in Paris im Umgang mit Jacques Emile Blanche und Charles Cottet die Freiheit von der Schule. In der Bretagne ging er der Natur nach und hat jetzt im Grunewald bei Berlin sein Atelier. Seine ansehnliche Ausstellung bei Miethke zeigte ihn auf den verschiedensten Pfaden: Als Freilichtmaler in der Landschaft, bis in die Phantastik eines Gewitters hinein, als Stubenmaler des Helldunkels wie des einfallenden Lichtstrahls, als delikaten Gustierer im Grau (einmal sogar in einer bloßen Quadernstudie) und als Harmoniker einer halbwachen Palette (welkende Hortensia). Bald ist er der energische Naturalist, wie in der Porträtstudie eines Argentiniers, bald der Tonsucher von vornehmer Leuchtkraft, wie in dem Kopfe des Pianisten v. Dohnanyi, oder er waltet großzügig in Kreideporträten von reichstem Schattenleben. Es ist dies nicht eigentlich Eklektizismus, sondern mehr das rastlose Experiment, das alles versuchen möchte und sich nach verschiedenen Seiten entwickeln könnte. Erstaunlich für die kurze Frist sind seine Ergebnisse und er wird gewiß in einigen Jahren ein anerkannter Name sein.

WILHELM TRÜBNER. Bei Miethke ist jetzt eine ansehnliche Zusammenstellung von Bildern dieses kernigen deutschen Meisters zu sehen. Sie reichen von 1871 bis 1906, lassen also seinen Weg bequem verfolgen. Er selbst bekennt in dem Vorwort zum Katalog, daß er unserem Canon in Stuttgart (Oktober 1869 bis Oktober 1870) seine gediegene Schule zu verdanken hat; einen Extrakt alles durch die Überlieferung festgelegten Malenkönnens. Noch einem anderen Österreicher bewahrt er dankbares Gedenken: Karl Schuch, mit dem er im Kreise Wilhelm Leibls weitergedieh. An Leibl erinnern seine frühen Köpfe deutlich. Von 1877 sieht man seinen Entwurf zu einem unausgeführten Deckengemälde: „Die wilde Jagd" und das Prachtstück: „Zentaurenschlacht", nebst einer entsprechenden Gigantenstudie, die damals hier im Österreichischen Kunstverein ausgestellt war. In dem Zentaurenbild spiegelt sich die idealistische Sehnsucht jener ganzen Zeit, die aus Böcklin, Klinger und Feuerbach bestand. Später ging er immer eignere Bahnen, zur reinen malerischen Malerei. Das sind denn seine Freilichtakte, in deren Fleischton sich alles Blau und Grau der Luft ein Stelldichein gibt und seine immer häufiger gewordenen Reiterporträte, stets en face, stets mit Waldesgrün ringsum, das den Teints ein erhöhtes Leben gibt, und mit dem reichsten Reflexleben in dem spiegelnden Fell der Pferde. Man kann sagen, er ist der Spezialist dieser Art von Reiterporträten und diese selbst heute eine Spezialität der deutschen Kunstausstellungen. Hinsichtlich des Aktes ist freilich zu bemerken, daß schon sein „Christus im Grabe" (1874) eine mächtige Studie von Fleisch im Licht ist, wie sie damals so frei kaum einer malte. Im Sinne des Farbensinnes sieht er auch die deutsche Landschaft an. Von seinem grautonigen Buchenwald (1876) geht er zu immer grüneren, saftigeren Auffassungen über. Einige Partien aus dem Odenwald und einige Ansichten des von ihm bewohnten Parkschlosses Hemsbach sind Stücke ersten Ranges. Der Buchenwald mit seinen so koloristischen Jahreszeiten liegt ihm besonders. Aber auch andre Töne sind angeschlagen, in früherer Zeit etwa in den vornehm kühlen Bildern von Frauen-Chimsee (1895). Sein ganzer Lebenslauf ist ein Weg zur Farbe, aber ein direkter, der durch die Natur, nicht durch die Bildergalerie führt. Die Alten bleiben ihm darum doch die Alten. Er folgt eben ihrem Beispiel, denn auch sie gingen durch die Natur.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLINER CHRONIK. Als eine Miniaturbühne voll reizender Figurinen stellt sich die Ausstellung von Trachtenpuppen in den Salons von Friedmann und Weber dar. Ernst Stern, der jetzt die dekorativen Inszenierungen der Reinhardtschen Theater besorgt und der eben in der Neubelebung der Nestroyschen „Revolution im Krähwinkel" mit dem tupfigen Krinolinenchor der Klatschbasen eine lebendige Kostümpuppen-Entrevue gegeben, lieferte einen Rahmen voll gaukelnd kapriziöser Phantasie dazu. Eine schillernde Märchenwelt von E. Th. A. Hoffmannscher Laune umfängt uns. Die Wände, ausgeschlagen in Farben närrisch bunten Mummenschanzes, in Fachwerkreihen eingeteilt, gleich einer Serie zierlicher Vogelbauer oder gleich dem Längsschnitt eines Hauses von Gnomen, so daß man in die niedlichen nebeneinander geschichteten Stübchen blickt — und darin die anmutigsten Geschöpfe aus allen Kulturgärten des Orients und Okzidents.

Ein Kulturschauspiel ist diese Ausstellung, wenn man sie auch, rein an sich, nur in unkritischer Stimmung, als eine artistische Sinfonie genießen kann.

Ein Kunstgewerbemuseum in nuce scheint die Abteilung der Trachtenpuppen, die sich auch nicht auf die Garderobe beschränkt, sondern mit Stücken alten Spielzeugs die Vorstellung von Haus und Wohnung mit Requisit und Gerät neu erweckt.

Die deutschen Landschaften zeigen ihre Art und Kunst in solchen kleinen, aber bis in die Einzelheiten getreulich ausgestatteten Sendbotinnen. Lübecker Waisenkinder und Ratsdiener, Dachauer Bräute, Bauern und Bäuerinnen aus Franken, Oberbayern, aus dem Hessischen, aus dem Hannoverschen — im Abendmalskleid, im Tanzkleid und im Brautkleid; Elsässerinnen und Thüringerinnen in verschiedenen Variationen, dabei auch die charakteristische Tracht der Kindermädchen von Berka mit dem Wickel- und Tragemantel, das alles zieht auf. Und es vermehrt sich zu einem Karneval der Nationen, ähnlich wie im kosmopolitischen Reich des Porzellans. Und wie dort ist besonders die romantische Ferne, das Exotische beliebt. Das Türkische, Ägyptische, Indische reizte die Phantasie.

Besonders fesseln die echten ethnographischen Puppen durch ihre starke und mit lebendiger Charakteristik dargestellte Eigenart.

Vor allen sind das sechs mexikanische Wachspuppen, die aus der Zeit um 1830 stammen, von Landleuten gearbeitet wurden und Typen ländlicher Arbeiter zeigen. Auf das subtilste ist ihre Ausstattung bedacht mit den bunten Stoffen des Hüftschurzes, den strohgeflochtenen breiten Sonnenhüten, den Korallenkettchen um den Hals der Frauen. Die Figurine eines mit Früchten und Blumengezweig von tropischer Wildnis behängten und umrankten Burschen könnte sofort zu einem Motiv für eine Sturminszenierung werden.

Die illusionistisch größte Kunst entdeckt man freilich dann in der japanischen Provinz dieser Ausstellung.

Hier sind Figuren von Geishas, tanzend und lautespielend, von Akrobaten und Gauklern, im Augenblicksgriff vehement erfaßt. Und die spielenden Glieder und die Bewegungslinien tragen eine lässige Anmut und die zart getuschten Köpfe lächeln mit einer Feinheit des Ausdrucks — es ist auch an diesen Puppen der Charme des japanischen Lächelns, von dem Lafcadie Hearn spricht; und eine Phantasie voll Raffinements hat sie geformt.

Von einigen Gruppen gehen bestrickende Reize aus. Amoureuse Köpfchen im schmachtenden Oval und schlanke, edel gebogene Hände, wie aus Nymphenburger Porzellan, wurden durch zärtlich subtile Kunst geschaffen.

Verführerisch vor allem ist die aus dem Rahmen gestiegene Miniatur Lady Farrens nach Lawrence, ein duftiges Pastellwesen, in Chiffon gehüllt; das weiche, zum Streicheln Lockende steigert noch der große, flache, im tief herabgesenkten Arm zum Schoß gestreckte Pelzmuff.

Und zur erlesenen Gesellschaft hat sie zwei Damen von anmutiger Verwandtschaft: Miß Graham-Gainsborough und Miß Grammond Smith-Romney.

Die Inszenierung und Ausstattung dieser Puppen ist von sehr geschmackvollen Frauen gemacht worden, sie sind Etuden moderner Menschen über das Thema Echo du temps passé. Aber auch echte alte Kuriositäten finden sich in diesem Bereich. Und ihr Hauptstück ist die hundertjährige Puppe Frieda, eine Weimaranerin, die sich rühmen kann, in Goethes Arm gelegen zu haben.

Aus altweimarischem Familienbesitz, aus einem Haus am Frauenplatz stammt sie, und sie ist noch heute das Eigentum einer Nachkommin dieser Familie, der Frau von Öhlschläger. Sie trägt noch heute die Kleider mit dem koketten Marie-Antoinetten-Fichu die man ihr vor 120 Jahren nähte und in denen sie von den Kindern im Park vergessen und hier im Morgentau vom Geheimbderat Goethe auf dem Frühspaziergang gefunden wurde. Sie war auch kein gewöhnliches Kinderspielzeug, sie hatte auch einen Beruf und durch ihn stand sie Goethe, dem Intendanten des Hoftheaters, nahe. Sie war in dem Ensemble eine der Kleinen von den Seinen und markierte die Steckkissen-Babys, und an der Brust mancher großen Schauspielerin hat Frieda so gelegen. Sehr charakteristisch für ihre Zeit, die klassizistische Periode, ist es, daß der Kopf dieser Puppe ganz von fern an die Juno Ludovisi erinnert.

Theaterpuppen figurieren auch sonst in bunter Auswahl. Von den altitalienischen Marionettentypen an bis auf die neueste Zeit.

Die geistvollsten und charakteristischsten sah ich aber im Münchner Puppenspielhaus von Paul Brann: die Figurinen Wackerles zu Schnitzlers „Tapfern Cassian". Die Puppe im Dienst der Kirche erscheint auch, und zwar in Gestalt naiv legendarischer Krippenfiguren. Kurz ein kleines Welttheater mit großem Umkreis.

* * *

Im Ministerium des Innern fand unter dem Protektorat der Frau von Moltke eine anregende Ausstellung litauischer Altertümer und der nach ihrem Vorbild neu belebten Hausindustrie statt.

Ähnlich wie in den skandinavischen Ländern die Handfertigkeiten und Künste der einzelnen Landschaften in ihren echten alten Dokumenten sorgsam bewahrt und diese Muster zu fruchtbarer Tätigkeit umgewertet werden — die Ausstellungen der schwedischen und norwegischen „Hausfleißvereinigungen" zeigen das —, so ist ähnliches auch hier für litauische Art und Kunst geschehen.

Sie ist charakteristisch vor allem in den Geweben und Stickereien. Die Tracht zeigt reichen Dekor, besonders in den leinenen Schultertüchern der Mädchen, die ähnlich wie die dreieckig gelegten indischen Schals der vierziger Jahre getragen wurden. Ihre Bewegungslinien werden durch Stickerei- und Auszugsbahnen bestimmt, die in ihrer energisch reliefkräftigen Wirkung sehr ausdrucksvoll sind. Zu den Tüchern gehören Spangen, Fibeln und Halteringe von einer einfachen und rein aus der Technik gewonnenen Schönheit. So sieht man einen Flachring, dessen Rand mit Hammerschlag gebuckelt ist und jeder dieser Buckeln ist noch zierlich mit dem Stichel punktiert und geperlt. Oder die Ringe laufen nicht zusammen, sondern bleiben biegsam offen, dann gehen in lebendig-schwellender Entwicklung die Enden weitrundig in knaufige Knöpfchen aus.

Eine originelle und vielseitige Behandlung findet ein wichtiges Requisit der Tracht, die gestrickten wollenen Handschuhe. Phantasievoll ist die Musterung, gewürfelt, kreuzzackig, fischgrätig gegittert, längs- und quersprossig. Als Ornament kommt, wie es auch beim bäuerlichen Gerät und in der Architektur typisch ist, das dekorativ einkomponierte Initial mit der Jahreszahl und einer Widmungsdevise hinzu, die gewöhnlich auf dem Rand eingewirkt wird. Die Handschuhe haben nicht nur Gebrauchsbedeutung, sie haben auch einen besonderen Sinn. Liebespfänder der Mägde an ihre Burschen sind es und Verehrungsgaben, die von den Gemeinden ihren Vorständen und Vertretern verliehen werden. Und

immer gehören dazu lange Bortenbänder grünrot- und weißgelbstreifig, mit Karoverflechtung und mit versponnenen Schlangenlinien, an denen die Handschuhe außer Gebrauch über den Schultern hängend getragen werden. Einige Variationen dieser Handschuhe sind in ihrer Zeichnung und Farbenmischung so harmonisch, daß man sie auch in der Stadt bei großer Kälte statt der bekannten, ja auch rustikalethnographisch wirkenden grobmaschigen englischen Wollhandschuhe von Dent und Fownes tragen könnte.

Nicht so charakteristisch präsentiert sich das Mobiliar. Typisch bäurisch im konstruktiven Kastengefüge mit deutlich betontem Zapfen- und Verstrebungsgefüge, so stehen Schrank, Bank, Gestühl, Uhr und das für die Familienvermehrung ausziehbare, bedachte Bett da; grün angestrichen mit primitiven Blumen und Fruchtstücken.

Versuche neuer Art werden in Applikationsarbeit gemacht. Doch scheint der Stil reiner bei denen, die mit der Tradition verbunden bleiben.

* * *

Und schließlich hat die Chronik ein österreichisches Kunstgewerbegastspiel zu verzeichnen: die Ausstellung des k. k. Zentralspitzenkurses aus Wien, die im Kaufhaus des Westens stattfand.

Es war ein anregendes Schauspiel und voll lebendiger Anschauung, da hier statt theoretischer Conférence die Techniken selbst vorgeführt wurden, und zwar von Spitzenarbeiterinnen der verschiedenen Landschaften in ihrer originalen Tracht. So gab es als Gegenstück zu der Trachtenpuppenrevue hier Leibhaftiges: eine Egerländerin führte die erzgebirgischen Fertigkeiten, Nadelarbeit und klassisches Genre der Brüsseler und Venezianer Points vor; eine Dalmatinerin die Reticellakünste und die Weißstickerei; eine Straßnitzerin die Toledotechnik und die A-jour-Arbeit; eine Polin aus dem Kronland Galizien die Crochettechnik; eine Idrianerin aus dem Kronland Krain die Klöppelei.

Felix Poppenberg

VERÖFFENTLICHUNGEN ÜBER KUNSTGEWERBLICHE HAUSINDUSTRIE. Vor uns liegen drei Publikationen, die uns zeigen, wie rege das Interesse für heimatliche und volkstümliche Kunstfertigkeiten in unserer Zeit wieder geworden ist.

Ganz aus dem Norden sind zwei Mappen Stickereimuster (Broderimønstre), von „Den norske Husflidforening“ in Kristiania herausgegeben, zu uns gelangt. Es sind durchaus Arbeiten mit erhabener und teilweise mit ausgeschnittener Leinenstickerei (punto tirato und punto tagliato etc.). Die Muster klingen wohl durchaus an solche aus italienischen, deutschen und andern Musterbüchern des XVI. Jahrhunderts an und gehen in letzter Linie sicher auch auf solche Vorlagen zurück, doch nicht direkt, sondern von einem ausgeführten Stücke zum andren; die Muster haben dadurch vielleicht an Reichtum und Zierlichkeit gegenüber den alten verloren, aber an Klarheit, Kraft und Materialgemäßheit gewonnen, wenn wir diesen heute so viel mißbrauchten Ausdruck schon anwenden dürfen. Es haben sich so Muster ergeben, die gleichsam über zeitliche und örtliche Entwicklung erhaben und in gewissem Sinne darum auch unvergänglich sind. In der Tat ist unter ähnlichen Verhältnissen auch an andern Orten, besonders auch Österreichs, ähnliches entstanden; doch das mindert für uns nicht den Wert der Veröffentlichung, sondern erhöht ihn eher, sowohl kunstwissenschaftlich als praktisch. Da die Abbildungen in natürlicher Größe und sehr klar gehalten sind, werden die Hefte gewiß über die engere Heimat der Erzeugnisse hinaus anregend wirken können. Jedenfalls ist die Arbeit des genannten Vereins sehr verdienstlich und kann ähnlichen Unternehmungen nur zum Vorbilde dienen.

„Der Nordschleswigsche Verein für Hausweberei“ in Flensburg sendet einen „Rückblick und Ausblick“, der, von einigen kräftigen bildlichen Darstellungen begleitet, die frühere, sowie die gegenwärtige Lage der verschiedenen künstlerischen Kunstfertigkeiten in Schleswig, sowie die Ziele und bisherigen Erfolge des Vereins darlegt. Bekanntlich ist gerade Nordschleswig, das freilich auch immer einfachere wirtschaftliche Verhältnisse

hatte, ein fruchtbarer Boden häuslicher Kunstübung gewesen, insbesondere der Hausweberei, der Holzschnitzerei und der Spitzenklöppelei.

Von den Hauswebereien hatte sowohl die sogenannte Smyrna-Knüpfung als die Noppenknüpfung und die Flachweberei (Bildweberei), besonders auch die „Beiderwandweberei", die alle für Bettvorhänge, Truhen- und Spreitdecken zur Verwendung kamen, Bedeutung. Dauerhaftigkeit der Gewebe, kräftige und echte Farben, ausgeglichene Farbenstimmung, geschickte Anpassung an die Technik und gesund vereinfachte Musterungen verleihen den alten Arbeiten großen Reiz. Leider erlagen die alten häuslichen Betriebe hier wie anderwärts dem Wettbewerbe der Maschine. Der Verein hatte das kluge Einsehen, daß sich gegen so große wirtschaftliche Wandlungen mit den alten Mitteln nicht aufkommen lasse und so beschränkte er sich nicht darauf, wieder echtgefärbte Wollen erreichbar zu machen sondern auch einen Webstuhl (von Hamkens, D. R. P. 166.806), der die Knüpfarbeiten zum Beispiele doppelt so schnell herstellen läßt als es etwa bei der orientalischen Arbeit möglich ist, und doch das Wesen der Handarbeit erhält. Der Verein hat durch Unterricht auch bereits für weitere Verbreitung der Fertigkeit gesorgt und will dieses Streben noch fortsetzen; zugleich will er die Hausindustrie auch rein kaufmännisch fördern, um Arbeitskräften, die zu schwererer Arbeit nicht recht tauglich sind, hier ein nützliches Gebiet der Betätigung zu eröffnen.

Aus Österreich liegt eine Veröffentlichung von Franz Kretz, dem bekannten, um die Kenntnis der Hausindustrie verdienten Redakteur in Ungarisch-Hradisch, vor: „Slovakische Ornamente, Typen der .... Stickereien auf den Hemdärmeln" (auch mit tschechoslavischem und französischem Titel und Text; Ungarisch-Hradisch, im Selbstverlag). Es reiht sich diese Arbeit einer über „Slovakische Hauben" an, die bereits im Jahrgange 1903 (Seite 170) dieser Zeitschrift besprochen worden ist. Die von der Prager „Unie" ausgeführten Tafeln bringen die Muster in natürlicher Größe und Farbe und zeigen oft ganz magisch wirkende Blumen-, Vogel- und Sternformen. Wir hoffen, daß sich dem vorliegenden ersten Hefte bald noch weitere anschließen werden. Gerade auf dem Gebiet der Volkskunst kann Österreich ja so viel bieten wie kaum ein andres Land; um daraus zu gewinnen und das Erhaltungsfähige zu erhalten oder weiter zu bilden, muß man unsere Volkskunst aber zuerst kennen. Dreger

MITTEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

KURATORIUM. Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchstem Handschreiben vom 5. Jänner dieses Jahres Allerhöchstihren Zweiten Obersthofmeister Alfred Fürsten Montenuovo zu Allerhöchstihrem Ersten Obersthofmeister allergnädigst zu ernennen geruht.

GESCHENKE AN DAS MUSEUM. Die Sammlungen des k. k. Österreichischen Museums erhielten in jüngster Zeit folgende Geschenke: Von Herrn Dr. A. Figdor Silbergeräte, zwei plattierte Leuchter und eine Wiener Porzellandose mit Rokokorelief und Piqué-Lackarbeit; von Herrn Alexander Leisek eine Medaille auf das 50jährige Jubiläum der Gumpendorfer Realschule 1904; von Herrn Siegfried Ratzersdorfer in Paris einen Sammelband mit 34 Blättern Originalradierungen von Joh. Adam Klein aus verschiedenen Folgen; von Herrn H. G. Ströhl in Mödling eine Serie von Bucheinbänden aus der Zeit von 1880 bis 1890; von Herrn Alfred Walcher von Molthein in Wien ein Mäntelchen für eine Christusfigur, Louis-XVI-Stickerei aus ombrierten Bändchen und einen Siegburger Trichterbecher mit drei Porträtmedaillons.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Dezember von 4392, die Bibliothek von 1640 Personen besucht.

VORTRÄGE IM K.K.ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM. Die Direktion des k.k. Österreichischen Museums veranstaltet in der Zeit vom 29. Jänner bis 12. März 1909, und zwar stets Mittwoch und Freitag um 8 Uhr abends, sechs Vortragszyklen. Die Teilnahme an diesen Vorträgen wird auf eine bestimmte Zahl von Zuhörern beschränkt sein und kann nur erfolgen auf Grund einer Einschreibung, für welche eine Gebühr von zwei Kronen für jeden Vortragszyklus eingehoben wird. Die Einschreibungen werden an allen Wochentagen von 9 bis 4 Uhr in der Kanzlei des Museums entgegengenommen und es werden Karten mit Nummern ausgefolgt, welche den Sitzplatz im Vorlesungssaal des Museums bezeichnen. Das Programm dieser Vorträge ist folgendes: I. Dr. Wolfgang Pauker, regulierter Chorherr des Stiftes Klosterneuburg: „Das Stift Klosterneuburg. 1. Ein Rundgang durch das Stift; 2. Donato Felice von Allio und seine Tätigkeit im Stifte" (mit skioptischen Demonstrationen), am 29. Jänner und 3. Februar 1909. II. Regierungsrat Josef Folnesics, Kustos am k. k. Österreichischen Museum: „Zur Geschichte der Glasindustrie. 1. Das antike Glas; 2. das venezianische Glas (XI. bis XVIII. Jahrhundert); 3. böhmische und schlesische Gläser (XVII. und XVIII. Jahrhundert)" (mit skioptischen Demonstrationen), am 5., 10. und 12. Februar 1909. III. Dr. Hans Stegmann, Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg: „Kunst und Komfort im italienischen Wohnungswesen der Frührenaissance" (mit skioptischen Demonstrationen), am 17. und 19. Februar 1909. IV. Regierungsrat Dr. Moriz Dreger, Kustos am k. k. Österreichischen Museum, Dozent der k. k. Akademie der bildenden Künste, Privatdozent der k. k. Universität Wien: „Über orientalische Teppiche" (mit skioptischen Demonstrationen), am 24. und 26. Februar 1909. V. Dr. Wilhelm Suida, Privatdozent der k. k. Universität Wien: „Der Hof des Lodovico Moro in Mailand, Bramante und Leonardo" (mit skioptischen Demonstrationen), am 3. und 5. März 1909. VI. Dr. Karl Frey, Professor für neuere Kunstgeschichte an der königlichen Universität Berlin: „Klassizismus und Romantik in Frankreich in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts" (mit skioptischen Demonstrationen), am 10. und 12. März 1909.

Außerdem veranstaltet die Direktion zwei volkstümliche Museumskurse zu je fünf Vorträgen an Sonntagnachmittagen von halb 5 bis 6 Uhr, und zwar: I. Regierungsrat Dr. Eduard Leisching, Vizedirektor des k. k. Österreichischen Museums: „Einführung in die allgemeine Kunstgeschichte. II. Mittelalter" (mit skioptischen Demonstrationen), am 10., 17., 24., 31. Jänner und 7. Februar 1909. II. Dr. August Schestag, Kustosadjunkt am k. k. Österreichischen Museum: „Die Entwicklung des Stils seit der Renaissance (XVI. bis XIX. Jahrhundert) mit besonderer Berücksichtigung des Kunstgewerbes" (mit skioptischen Demonstrationen), am 14., 21., 28. Februar und 7. und 14. März 1909. Die Karten zu diesen beiden Museumskursen werden in erster Linie für Lehrpersonen und Kunsthandwerker reserviert (Einschreibgebühr 50 Heller).

KUNSTGEWERBESCHULE. Der Professor an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums Karl Karger ist in den dauernden Ruhestand getreten.

LITERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. ÄSTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

BAUER, C. Ästhetik des Lichtes. VI, 231 S. mit 13 Taf. 8°. München, R. Piper & Co. M. 4.50.

EPPLER, A. Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Crefeld. (Dekorative Kunst, Jän.)

GOLDSCHMIDT, K. W. Zur Kritik der Moderne. Studien und Bekenntnisse. IV, 169 S. Gr.-8°. Stuttgart, J. Hoffmann. M. 6.—.

LUX, J. A. Ein ernstes Wort über den kunstgewerbl. Nachwuchs. (Deutsche Kunst u. Dekoration, Jän.)

MANNERS, V. The Art Treasures at Belvoir Castle. (The Connoisseur, Dez.)

PABST. Voraussetzungen und Grundlagen der gewerblich-technischen Erziehung. (Deutsche Kunst und Dekoration, Jän.)

WEBER, Fr. Die Nachbildung von Kunstwerken. (Sprechsaal, 44.)

WIDMER, K. Handwerk und Maschinenarbeit. (Kunstgewerbeblatt, Dez.)

WILLOUGHBY, L. The City of Exeter. (The Connoisseur, Dez.-Jän.)

II. ARCHITEKTUR. SKULPTUR.

BRAUN, E. W. Fürstenberg figures of Italian Comedians. (The Burlington Magazine, Jän.)

GEFFROY, G. Les Musées d'Europe. La Sculpture au Louvre. Paris. Petit in 4, IV—168 p. avec 57 ill. hors texte, 148 ill. dans le texte et couverture de René Binet.

GEYMÜLLER, Heinr. Freiherr von. Friedrich II. von Hohenstaufen und die Anfänge der Architektur der Renaissance in Italien. 30 S. Lex.-8. München, F. Bruckmann. M. 1.50.

— Rafael von Urbino, der Palazzo Pandolfini und Rafaels Stellung zur Hochrenaissance in Toscana. Mit Aufnahmen von G. Castellucci. (Aus: „Die Architektur der Renaissance in Toscana".) V, 12 S. mit Abb. und 6 Taf. Fol. München, F. Bruckmann. M. 75.—.

HÄNTZSCHEL, W. Beiträge zur Praxis des Formens und Gießens. 8°. Berlin, O. Elsner. 1. Heft, Die Schablonenformerei. 43 S. mit Abb. M. —.80.

HOLME, Ch. The Gardens of England in the Midland and Eastern Countries. (Special Winter Numb. of „The Studio" 1908-09.)

LAMBEAU, L. L'Hôtel de Ville de Paris. Paris, H. Laurens. In-8, 228 p. avec 64 pl. hors texte. (Les Richesses d'Art de la ville de Paris.)

MODIGLIANI, G. Objects of the Arts in the Borghese Collection. (The Connoisseur, Jän.)

ROCHE, P. La Loïe Fuller. (L'Art décoratif, Nov.)

ROSENBAUM, F. Neue Porzellanplastik aus Meißen und Kopenhagen. (Dekorative Kunst, Jän.)

Schiffsräume, Moderne, des Norddeutschen Lloyds. Nach Entwürfen von Bruno Paul, B. A. Schröder und F. A. O. Krüger. (Erweiterter Sonderdruck aus „Dekorative Kunst".) III, 36 S. mit Abb. Lex.-8°. München, F. Bruckmann. M. 1.50.

W. R. Der Sarkophag für Prinzessin Mathilde von Bayern. (Dekorative Kunst, Jän.)

ZILLER, C. A. Die Bildnerkunst und die Plastik im Kunstgewerbe. Das Material, Werkzeuge, Hilfsmittel und Geräte in ihrer Anwendung. Mit 36 Abb. Lex.-8°. Leipzig, M. Ruhl. M. 3.—.

Zimmermannskunst, Moderne. Eine Sammlung von Entwürfen der Architekten Fischer, Geisler, Gysler, Kayser, Münch und Zander. 30 Taf. mit Text. 7. S. Fol. Lübeck, Ch. Coleman. M. 18.—.

III. MALEREI. LACKMALEREI. GLASMALEREI. MOSAIK

E. R. H. Ein Landhaus in Niedersachsen. (Deutsche Kunst und Dekoration, Jän.)

FOSTER, J. J. Chats on Old Miniatures. Illustr. 8°. p. 374. London, T. Fisher Unwin. 5 s.

HILLIG, H. Volkstümliche Dekorationsmalerei. (Kunstgewerbeblatt, Dez.)

NOHL, H. Die Weltanschauungen der Malerei. Mit einem Anhang über die Gedankenmalerei. VIII. 79 S. Gr.-8°. Jena, E. Diederichs. M. 2.—.

IV. TEXTILE KUNST. KOSTÜME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDERARBEITEN

BELL, A. Breton Caps, Old and New. (The Connoisseur, Jän.)

Bucheinbände, Neue, von Paul Kersten. (Deutsche Kunst und Dekoration, Jän.)

JOURDAIN, M. Old Lace. With 163 Exemples on 95 Plates from Photographs. 8°. p. VIII, 120. London, Batsford. 10 s. 6 d.

MARK, C. Die Technik des Tischzeug-Damastes. Auszug aus einem Vortrag. (Aus „Leipziger Monatsschrift für Textilindustrie".) 17 S. mit 15 Abb. Lex,-8°. Leipzig, Verlag der Leipziger Monatsschrift für Textilindustrie. M. 1.—.

MEZZARA, P. Le Filet Brodé. (Art et Décoration, Dez.)

MIGEON, G. Essai de Classement des Tissus de Soie décorés Sassanides et Byzantins. (Gazette des Beaux Arts, Dez.)

REDEN, G. v. Klöppelspitzen. Eine leichtfaßliche Anleitung zum Verständnis und zur Anfertigung von Klöppelspitzen. Mit 3 Bildern, 125 Abb. und 4 Taf. 58 S. Lex.-8°. Leipzig, Verlag der Deutschen Modenzeitung. M. 2.—.

SARRE, Fr. The Hittite Monument of Joriz and a Carpet Design of Asia Minor. (The Burlington Magazine, Dez.)

VELDE, Th. H. van de, De kleeding der vrouw. Haarleem, De Erven F. Bohn. 84 blz. met 29 fig. in den tekst. Gr.-8°. f. 1.50: geb. f. 1.90.

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

ANDRE, E. La Société internationale de la Gravure originale en Noir. (L'Art décoratif, Nov.)

AUSTIN, St. The History of Engraving from its Inception to the Time of Th. Bewick. 18 Illustr. 8°. p, IX, 200. London, T. W. Laurie. 6 s.

BERTELS, K. Honoré Daumier als Lithograph. Mit 70 Abb. (150 S.) Lex.-8°. (Klassische Illustratoren. Herausgegeben von K. Bertels, IV.) München, R. Piper & Co. M. 5.—.

CIOLKOWSKI. Margarete Heisser. (L'Art décoratif, Nov.)

COMTESSE, A. L'Affiche artistique en Suisse. Lille, imprimerie Lefebvre-Ducrocq. Gr.-in-8, 12 p. avec gravures.

HANSEN, F. Die graphischen Künste und das neue Recht. Nach einem Vortrag. 31 S. Gr.-8°. Berlin, Papierindustrieller Verlag. M. 1.—.

JAUMANN, A. Annie French-Glasgow. (Deutsche Kunst und Dekoration, Jän.)

LIEBERMANN, M. Ein A B C in Bildern. Mit begleitenden Worten von Rich. Graul. 39 Bl. und VII S. mit Titelbild. 8°. Berlin, K. W. Mecklenburg. M. 6.—.

NEVILL, R. French Prints of the 18th Century. Illustr. 8°. p. 252. London, Macmillan. 15 s.

POPPENBERG, F. Buchkunst. Mit vielen Vollbildern, Vignetten und Zierleisten. 152 S. 8°. (Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien. Herausgegeben von R. Muther, 57. u. 58. Bd.) Berlin, Marquardt & Co. M. 3.—.

SCHEFFLER, K. Das Bilderbuch. (Kunst und Künstler, Dez.)

SCHUR, E. Das neue deutsche Bilderbuch. (Dekorative Kunst, Dez.)

SLEVOGT, M. Achill. 15 Lithographien zur Ilias. 15 Taf. mit 1 Bl. Text. Fol. München, A. Langen. M. 15.—.

TRENKWALD, H. v. Schriften der Gießerei Gebrüder Klingspor in Offenbach a. M. (Kunstgewerbeblatt, Dez.)

VAUXCELLES, L. Bernard Boutet de Monvel. (Art et Décoration, Dez.)

VI. GLAS. KERAMIK

BRAUN, E. W. s. Gr. II.

F. Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans. (Sprechsaal, 49.)

GÖRRES, S. La Manufacture de Porcelaine de Vienne. (L'Art décoratif, Nov.)

HAIGH A. R. A Suggested Origin for Persian Faience. (The Burlington Magazine, Dez.)

HEUSER, E. Die römischen Töpfereien von Rheinzabern (Sprechsaal, 51.)

H. H. Neue Arten französischer Glasdekoration. (Sprechsaal, 49.)

Keramdekor nach der Batikmethode. (Sprechsaal, 51.)

HOFMANN, F. H. Das europäische Porzellan des bayrischen Nationalmuseums. Mit 72 Taf., 100 Textab. und 5 Markentaf. VI, X, 252 S. 4°. (Kataloge des bayrischen Nationalmuseums in München, 10. B.) München, Bayerisches Nationalmuseum. M. 24.—.

MÜLLER, Gg. C. Keramik und Glas auf der Prager Jubiläumsausstellung 1908. (Sprechsaal, 45.)

NAL. Zur Entstehung von Gefäßformen. (Sprechsaal, 47.)

PÉZARD, M. Les Etapes de la Civilisation à Suse. Fouilles de Morgan 1908. (Le Art décoratif, Nov.)

ROSENBAUM, F. s. Gr. II.

SCHNORR v. CAROLSFELD, L. Altes Porzellan. (Kunst und Künstler, Dez.)

VII. ARBEITEN AUS HOLZ. MOBILIEN

FORTLAGE, A. Die Paderborner Werkstätten. (Dekorative Kunst, Jän.)

SCHÖLERMANN, W. Neue Holzspielsachen. (Dekorative Kunst, Dez.)

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN ETC.

DÉTREZ, A. Joailliers aristocratiques sous la Révolution et l'Empire. (L'Art décoratif, Nov.)

JUNKER, P. Meister Blümelhuber und seine Werke. (Illustrierte Zeitung 3416.)

SPENCER, E. Wrought Iron Work. (The Art Journal Dez.)

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

JONES, E. A. Old American Silver Plate. (The Connoisseur, Dez.)

— One of Paul Lamerie's Chefs-d'oeuvre in the Winter Palace St. Pétersbourg. (The Connoisseur, Jän.)

KROMER, H. Goldschmiedearbeiten von Karl Johann Bauer-München. (Dekorative Kunst, Dez.)

VEITCH, H. N. Sheffield Plate. Illustr. 8°. p. 374. London, Bell. 25 s.

XI. AUSSTELLUNGEN. TOPOGRAPHIE. MUSEOGRAPHIE

LEIPZIG

PUDOR, H. Das Kunstgewerbe auf der Leipziger Herbstmesse 1908. (Kunstgewerbeblatt, Dez.)

LONDON

Reorganisation at South Kensington. (The Burlington Magazine, Dez.)

MADRID

GEFFROY, G. Les Musées d'Europe. Madrid, Paris. Petit in-4, IV—168 p. avec 57 ill. hors texte et 135 ill. dans le texte.

MÜNCHEN

HOFMANN, F. H. s. Gr. II.

— MICHEL, W. Die Ausstellung München 1908. Kritische Rückblicke. (Dekorative Kunst, Jän.)

— W. R. Kirche und Friedhof auf der Ausstellung „München 1908". (Dekorative Kunst, Dez.)

NEWYORK

PÉRATÉ, A. La Collection Georges Hoentschel. (Art et Décoration, Dez.)

GRAZ

MÜLLER, Gg. C. s. Gr. VI.

ST. PETERSBURG

R. G. Die retrospektive kunstgewerbliche Ausstellung in St. Petersburg 1904. (Zeitschrift für bildende Kunst, Dez.)

WIEN

Katalog der Ausstellung von Einbänden in der k. k. Hofbibliothek. 8°. Wien, Gerold & Co. M. 2.—.

DIE WOHNUNG DER NEUZEIT* ∞ VON HARTWIG FISCHEL-WIEN ∞



ALS eine Antwort auf die immer lauter sich erhebende Frage, ob wir imstande sind, unsere Kultur zu einer künstlerischen zu gestalten, möchte auch dieses Buch aufgefaßt werden, so beginnen die Herausgeber E. Haenel und H. Tscharmann die Vorrede ihres Buches, das sie der „Wohnung der Neuzeit" gewidmet haben, um damit ihre Arbeit über das „Einzelwohnhaus der Neuzeit" fortzusetzen, welche sie vor zwei Jahren erscheinen ließen. Mit diesem Programm ist der Inhalt des ansprechenden und anspruchslosen Bandes gekennzeichnet, in dem eine Richtung unserer heutigen Lebensziele beleuchtet werden soll, die zu den wichtigsten gehört.

Wohl frägt der Künstler selbst nicht viel danach, wie weit man im allgemeinen auf dem Wege fortgeschritten ist, den er betreten hat, wenn er nur fühlt, daß es der richtige Weg ist. Wohl braucht derjenige, der sich in den Dienst der Kunst begeben hat, im täglichen Ringen mit den Forderungen des Tages, mit der Trägheit der Massen und der Schwierigkeit der Aufgaben keine Aufklärung darüber, ob der Kunst auch wirklich Eingang zu schaffen ist in das Leben seiner Zeit. Es ist sein Evangelium und sein Glaubensbekenntnis, ohne das er nicht schaffen kann, daß diese Frage zu bejahen ist. Der feste Boden, auf dem er steht, der nicht wanken darf. Revuen über das Geleistete vermögen ihm Anregungen zuzuführen, Überzeugungen zu bekräftigen, seinen Mut zu beleben; im Grunde bedarf er ihrer kaum. Anders liegt die Sache mit jenen, die Aufträge erteilen, Aufgaben bestimmen, die eigentlich Nutznießer dessen sind, was der Künstler ins Leben ruft.

Sie wissen nur, ob das, was man ihnen bietet, mehr oder weniger ihren Bedürfnissen entspricht, ihren Augen Freude macht. Aber wie viele sind sich über die Bedürfnisse ihrer Lebensweise wirklich klar und wie viele haben gelernt, ihre Augen zu gebrauchen? Die Wohnungsgestaltung ist ein Problem, an dem der Auftraggeber mitschaffen muß, bei dem der Künstler verstehen und verstanden sein muß, mehr wie überall anders. Die Wohnungskunst ist ein Gebiet, auf dem der »L'Art pour l'Art«-Standpunkt am wenigsten Berechtigung hat.

Das Ausstellungswesen hat hier viel Schaden angerichtet. Das Kaufhaus, der Großbetrieb der Industrie, die Findigkeit geschäftskluger Mittler hat viele Störungen in die Entwicklung getragen.

Aber neben diesen schädlichen Einflüssen ist der persönliche Kontakt zwischen Künstlern und Kunstfreunden schon unendlich fruchtbringend

* „Die Wohnung der Neuzeit", herausgegeben von Erich Haenel und Heinrich Tscharmann. Leipzig, J. J. Weber. Gr.-8°.

gewesen, ist das große Werk der Erneuerung und Selbstbesinnung mächtig gefördert worden.

Zum Schlusse einer historischen Einleitung, welche die Vorgänge beleuchtet, die eine moderne Gestaltung der Wohnung vorbereitet haben, bringen die Verfasser folgendes Ergebnis:

„Es schien nicht unwichtig, mit einigen Strichen zu zeichnen, wie zu allen Zeiten die Form der Wohnung ein Produkt nicht ästhetischer und modischer Überlegungen, sondern innerer Kulturmächte gewesen ist. Daran schließt sich für die Gegenwart die Forderung, die dem vergangenen Jahrhundert so fremd blieb: alles nicht aus dem Kreise unserer Lebensbildung Erwachsene auszuscheiden, uns auf die besonderen Charakterzüge unseres



Paul Würzler-Klopsch und Marie Gräfin von Geldern-Egmond, Vorplatz einer Wohnung in Leipzig (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

Daseins zu besinnen, und ihnen in unserem Heim unbefangen Ausdruck zu geben. Wir müssen mit der Tatsache rechnen, daß trotz aller Bemühungen, der Schönheit und ihrer Pflege in unserer Bildung und in der äußeren Erscheinung unserer Wohn- und Arbeitsstätten mehr und mehr Raum und Einfluß zu gewähren, der Pulsschlag unseres Jahrhunderts nach dem Rhythmus kunstfremder Kräfte geht. Die Großstädte, die Industriezentren, die Verkehrswege nehmen der Natur ihre zarten und innerlichen Reize, das Dröhnen der Maschinen übertönt die feinen Stimmen der Landschaft. Immer stärker drängt das soziale Leben zu einer Trennung der Arbeits- und Wohnräume."

In dieser gärenden und vorwärtsstürmenden Zeit werden die äußeren Gewalten übermächtig, welche den Menschen in neue Zwangslagen versetzen, von dem Boden reißen, aus dem frühere Zeiten einer allmählichen und natür-

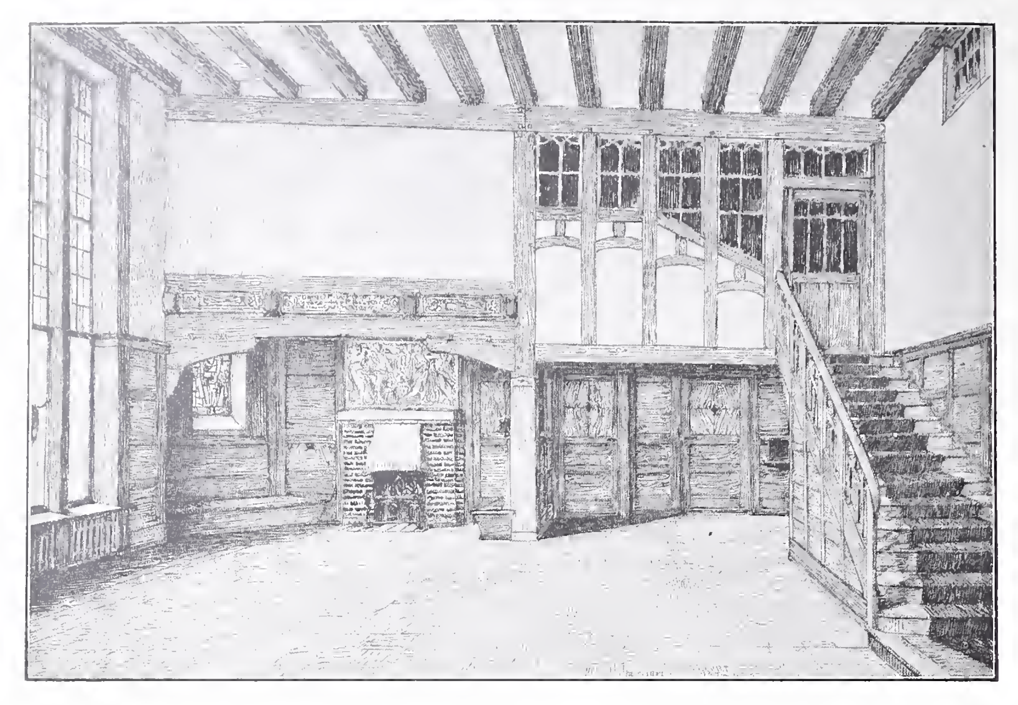
lichen Entwicklung die stärksten Kräfte zuführen konnten. Da fällt dem zur Seite gedrängten und von Gefahren umringten Künstler die Aufgabe zu, den Kontakt mit der Natur, mit Boden und Wachstumsbedingungen, vor der Zerstörung zu schützen. Er hat dem Hausrat und dem Heim seine Liebe mit



Professor Peter Behrens, Diele eines Hauses in Saarbrücken (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

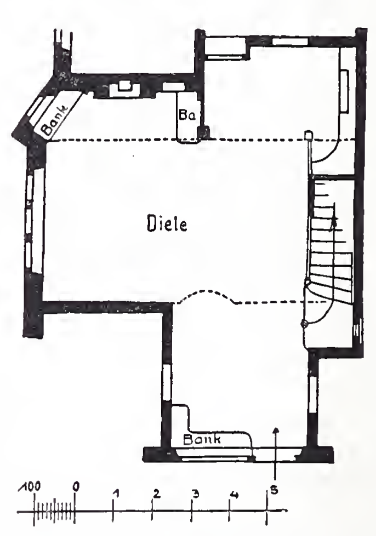
stärkerer Kraft zugewendet, weil dort eine Konzentration vieler Einflüsse möglich ist, weil dort der moderne Mensch die so kostbare Ruhe und Muße gewinnen kann, die jedem künstlerischen Genießen so unentbehrlich sind.

„Die Wohnung hat nun aber nicht die Aufgabe, vor allem ein Kunstwerk zu sein, ebensowenig wie der Rock, die Kleidung eines gebildeten Menschen,



Professor Kurt Stöving, Diele eines Landhauses in Kronberg am Taunus (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

niemals ästhetische Urteile direkt herausfordern darf. Für den, der mit Verstand und ein wenig Geschmack seine Umgebung aufbaut, braucht der Begriff „Kunst" vorläufig gar nicht zu existieren. Wer ehrlich bemüht ist, nicht zu entgleisen und sich der Fähigkeit, seinen Wünschen eine angemessene Form zu verleihen, nicht sicher fühlt, der muß immerhin einen Künstler bitten, ihm seine Zimmer vom Fußboden bis zur Decke einzurichten. Der Rat und Beistand eines Künstlers ist jedermann notwendig, denn kein Nichtkünstler wird imstand sein, in jedem einzelnen Fall dem verständigen Gedanken ein harmonisches und praktisches Gewand zu geben. Aber die Räume, wo der „Entwurf" aus allen Ecken schaut, wo jedes Bild und jede Vase ihren unverrückbaren, schon auf dem Papier festgelegten Platz hat, wo der Besucher sich seiner prosaischen Erscheinung vor lauter individuellem Stimmungsreichtum nur mit Scham bewußt wird, diese Räume sind nicht das Ideal.



Grundriß der Diele in Kronberg (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

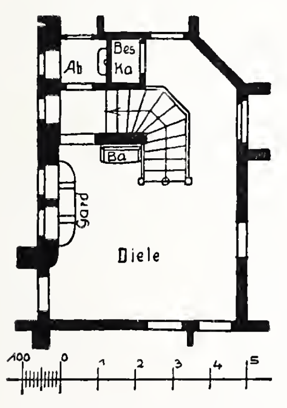
Eine Wohnung darf nie etwas ganz Abgeschlossenes sein, etwas Fertiges, ebenso wie es nicht schadet, wenn man ihre Jahresringe ein wenig spürt, ebenso muß sie eine gewisse Elastizität der Erscheinung haben, die innere Fähigkeit zu wachsen, sich umzubilden. Je enger der Charakter einer Wohnung mit dem ihres Besitzers harmoniert, desto weniger darf sie starr und leblos bleiben, so lange er lebt und sich



Professor Rich. Berndl, Diele in einem Landhaus bei München (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

im Leben wandelt." Eine solche lebendige Gestaltungskraft muß erworben und gebildet werden.

Die erziehende Wirkung der Ausstellungen, der Publikationen, der Reproduktionen hat vorzubereiten, aber noch viel mehr muß der starke Trieb, nur Gutes zu wollen, ehrlich zu suchen, jede der zahllosen Entscheidungen und Bestimmungen beeinflussen, die das tägliche Leben in einem geschmackvollen Heim hervorruft. Es fällt den meisten schwer zu glauben, daß dieselben Fragen und Aufgaben, vor welchen unsere Vorfahren standen, heute anders zu lösen sind wie früher, aber gerade davon muß man im Grunde überzeugt sein. Man muß vor jeder Frage wie vor einer neuen stehen, vor jeder Entscheidung wie vor der ersten, um die ganze Unbefangenheit zu besitzen, die nötig ist, um den Veränderungen, Wandlungen und Fortschritten gerecht zu werden, welche die Stärke unserer Zeit bilden.



Grundriß der Diele bei München (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

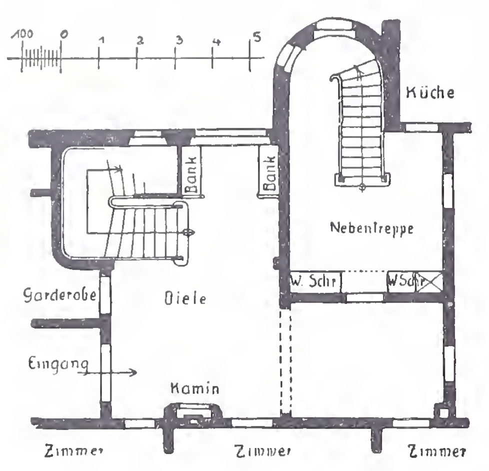
Da wird man wohl oft die Überraschung erleben, daß man zu ähnlichen Resultaten nur auf andern Wegen gelangt wie unsere Vorfahren. Das wird eben in jenen Fällen sein, wo Aufgabe und Mittel zur Lösung sich wenig gewandelt haben. In einer großen Anzahl von Fällen wird aber doch Neues zutage treten, wenn es auch nur in Nuancen besteht.

Dieses Sich-Besinnen, dieses Abwägen von Zweck und Mittel, von Örtlichkeit und Zeit, setzt Kenntnisse und

Erfahrungen voraus. Und vieles davon wird uns ein gutes Buch vermitteln können.

Haenel und Tscharmann versuchen es, jeden einzelnen Raum der Wohnung gesondert zu besprechen, damit seine Aufgaben in allen Winkeln und Ecken erhellt und erkannt werden und alle Mittel und Wege Erörterung finden, die passend und angebracht erscheinen, um den Zweck auch stets voll zu erreichen. Da läuft wohl vieles Bekannte, Geläufige mit unter und doch ist es unerläßlich, alles zu hören und zu wissen, weil der Mangel an Erfahrung nirgends deutlicher fühlbar wird als dort, wo jede Einzelheit benutzt und gebraucht wird.

Darum bringen die Verfasser auch für jedes der zahlreichen Beispiele im Bilde die nötigen Worte mit, das Material, die Farbe, womöglich auch die künstlerische Absicht zu kennzeichnen, welche der einfarbige Druck und manchmal ja auch der Mehrfarbendruck nicht erschöpfend zu geben vermögen. Dadurch ist eine praktische Führung gegeben, die alles Wissenswerte vermittelt. Keine allgemeine Umschreibung, sondern Daten und Tatsachen, der Wirklichkeit entnommen. Auch der Geübte und Bewanderte wird solche Mitteilungen nutzen können und dem Unerfahrenen sind sie eine wertvolle Gabe.



Grundriß der Diele in Schorndorf (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

Wenn man die Liste der Künstler und Ursprungsorte durchblickt, welche den zahlreichen Abbildungen beigegeben wurde, so findet man vorwiegend Namen und Orte aus dem Deutschen Reich, nur wenige Österreicher, Engländer, Holländer. Das sichert dem Ganzen die Einheitlichkeit eines geschlossenen Charakters, trotz der 228 Abbildungen und 16 farbigen Tafeln. Die Verfasser bekennen auch unumwunden, daß sie von der Absicht geleitet waren, „einen Antrieb zur Wiedergewinnung eines nationalen Wohnungsstils, zur Schaffung eines zeitgemäßen deutschen Heims“ zu geben. An dieses Werk haben zahlreiche Kunstzeitschriften seit langem rührige Hände gelegt. Daß trotzdem immer wieder neue Folgen von Leistungen vorgeführt werden können, die der Veröffentlichung wert sind, ist ein Beweis für die große Ausbreitung und rege Betätigung, welche trotz Anfeindung und Hemmung die modernen gesunden Anschauungen in Deutschland gefunden haben. Mit Stolz heben die Verfasser der Vorrede auch den Umstand hervor, daß fremde Einflüsse in Deutschland immer mehr in den Hintergrund treten, sie sagen:

„Inzwischen hat man das belgische Schema nicht nur völlig aufgenommen, sondern in sich überwunden, hat von den Engländern nicht so theoretisch als in praktischem Eingehen auf ihre Leistungen in der Innenausstattung unendlich viel gelernt und hat die Ansätze, die vor zehn Jahren in München,

Hamburg und Darmstadt die Welt erschreckten, zu alle Erwartungen übertreffender Reife gebracht.“ Für die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 nehmen sie das Resultat in Anspruch, daß sie „die deutsche Wohnung“ bereits im sicheren Besitz einer selbständigen künstlerischen Physiognomie zeigte. Sie berichten darüber, wie die neue Kunst den Weg



Eisenlohr und Weigle, Diele eines Hauses in Schorndorf (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

von den Ateliers und privaten Werkstätten in die staatlichen Unterrichtsanstalten fand, welche die hervorragendsten Kräfte als Lehrer aufnahmen, wie einerseits die „Démocratisation du Luxe“, die Durchsetzung der Massenproduktion mit modernem Geschmack, Fortschritte machte, wie andrerseits das Bedürfnis nach Solidität und Ehrlichkeit der technischen Durchbildung breiteren Boden fand; wie endlich dem kunstgewerblichen Fortschreiten ein



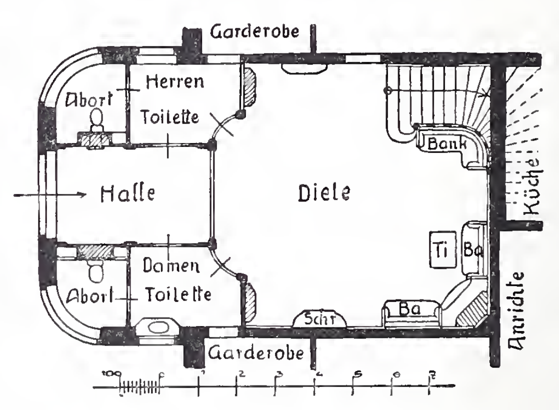
G. v. Mayenburg, Diele eines Hauses in Loschwitz (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

Übergreifen der Bewegung auf die Gartenkunst und den Städtebau folgte und die Herrschaft des architektonischen Prinzips immer mehr befestigt, immer weiter ausgedehnt wurde.

Die Mannigfaltigkeit des Inhalts und der abwechslungsreiche Charakter der vorgeführten Leistungen in dem übersichtlich angeordneten Bande lassen die optimistische Auffassung der Verfasser berechtigt erscheinen.

Man fühlt mit Befriedigung, daß alle Teile der Wohnung von dem Sinn für Behagen und Geschmack, für Nutzbarkeit und gute Form mit gleicher Liebe umfaßt, mit Wärme erfüllt werden konnten.

An einzelnen Orten, wo bestimmte Gruppen schaffender Künstler die Tätigkeit beeinflussen, mag wohl in manchen die Einseitigkeit Bedenken erwecken, die naturgemäß im Gefolge starker Persönlichkeiten und ihrer Nachtreter leicht hervortritt. Eine Revue über örtlich verschiedene und doch in ihren Bestrebungen zusammenhängende Leistungen wie die vorliegende zerstreut diese Bedenken. Sie erweckt ein starkes Gefühl von Zusammengehörigkeit der Anschauungen bei den Schaffenden und muß Vertrauen in die Richtigkeit des Bestrebens bei jenen erwecken, die sich ein Heim schaffen wollen. Die Widmung des Buches



Grundriß zur Diele in Loschwitz (Aus Haenel und Tscharmann, Die Wohnung der Neuzeit)

lautet: „Unseren Frauen“. Das bekundet einen feinen Sinn für die Wege, welche die Förderung des Geschmacks zu gehen hat. Trotzdem die männliche Wirksamkeit alle Bedingungen beherrscht, welche das Heim zu gründen, jeden Teil desselben zu schaffen gestatten, ist es doch das Bedürfnis und das Verständnis der Frau, für welche das Heim eine Erfüllung bedeutet. Ohne sie wird wohl selten die Wohnung von jenem Reiz des Behagens erfüllt, der auf den Gast erwärmend wirkt.

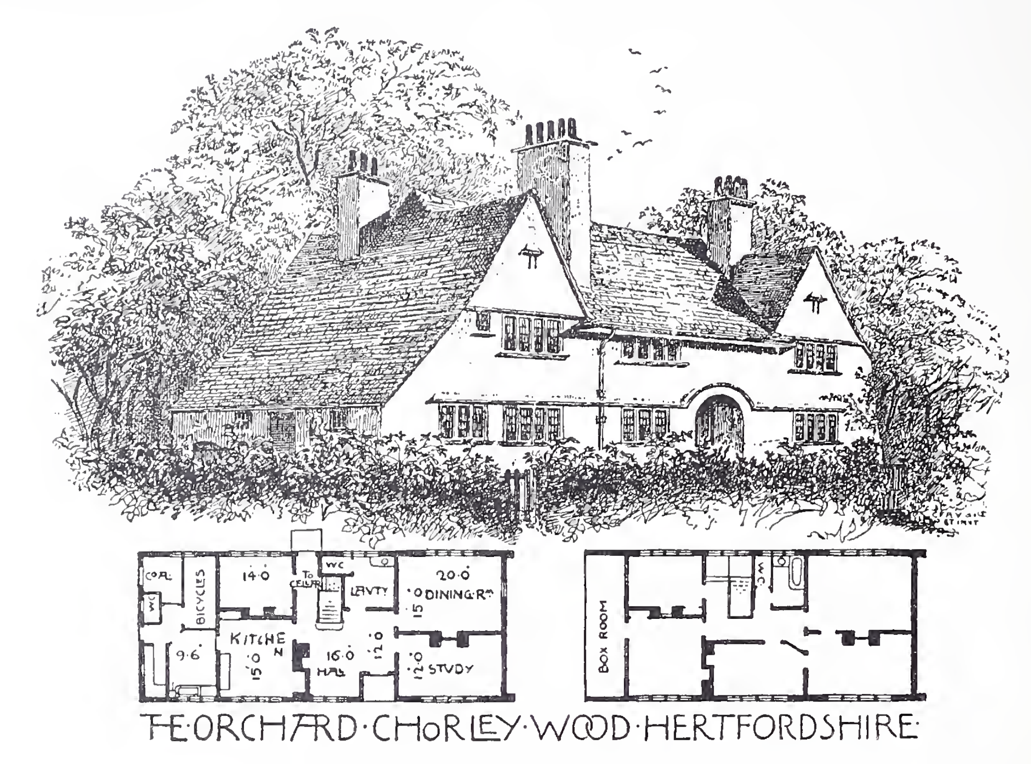
Man muß auch überall konstatieren, daß alle neuen Versuche, dem modernen Heim den Stempel der Zeit, das Zeichen einer neuen Kultur aufzudrücken, sofort und lebhaft von edlen Frauen verstanden und begrüßt worden sind. Ihrer Mitwirkung und ihrer Förderung ist viel Gutes zu verdanken. Von ihrem Vertrauen und ihrer Festigkeit wird die Weiterentwicklung des Erreichten vielfach abhängig sein. Die Wohnung ist aus dem Wellengang des unsichern Tastens, der kühnen Experimente, in ein Fahrwasser gebracht worden, das von ruhigen Winden bewegt wird.

Breitere Schichten des Bürgerstands, zahlreichere Kräfte des Kunstgewerbes und der Industrie haben sich sichtlich mit den Grundsätzen vertraut gemacht, die aus den neuen Lebensbedingungen hervorgewachsen sind. Es kommt alles darauf an, daß nun diese Grundsätze immer weitere Kreise durchdringen, immer klarer in die Erscheinung treten. Darum ist ein Unternehmen zu begrüßen, das wie das vorliegende Buch in ansprechender und sachlicher Form zur Verbreitung guter Lehren und gesunder Anschauungen wirksam beiträgt.

NEUERE ARBEITEN VON C. J. A. VOYSEY VON A. S. LEVETUS-WIEN

DAS lebhafte Interesse, das seit Jahren den kunstgewerblichen Arbeiten C. J. A. Voyseys und namentlich seinen modernen Innenräumen entgegengebracht wird, läßt es gerechtfertigt erscheinen, auch den weiteren Verlauf seiner künstlerischen Reformarbeit mit Aufmerksamkeit zu verfolgen. Eine der jüngsten Leistungen Voyseys ist das sogenannte Garden Corner in Chelsea, der Wohnsitz des englischen Parlamentsmitglieds Horniman. Das Haus selbst ist vor zwanzig Jahren erbaut worden. Als Horniman es kaufte, betraute er Voysey mit seiner Ausstattung und Möblierung. Voysey entfernte sofort alle prätenziösen Spiegelglasfenster, fournierten Eichenmöbel und andern sinnlosen Gegenstände und schuf an ihrer Stelle ein wahres Heim, das in des Wortes vollstem Sinne schön genannt werden kann. Er hat sich hiebei der Hilfe bekannter Künstler wie Anning Bell bedient und nur die besten Arbeiter sowie das

beste Material verwendet. Ein elektrischer Lift verbindet die Stockwerke. Ein neues Stiegenhaus aus Eichenholz wurde in zwei kurzen Absätzen konstruiert und durch Senkung des Plafonds der Bibliothek sowohl Platz für einen Wintergarten geschaffen, als auch gleichzeitig direktes Licht der Hauptstiege zugeführt. Die Gartenwege sind mit grünem Buttermere-Schiefer belegt und mit schweren, geteerten Pfählen und Stangen für Schlingpflanzen umgeben. Die Empfangshalle ist von der Vorhalle durch Glaswände getrennt und das „geborgte“ Licht wird durch Chances normannisches Glas hervorgerufen. Der Ofen in der Halle ist aus grünen Buttermere-Kacheln, ebenso der Boden der Empfangshalle und der Vorhalle. Die Mauern sind bis zu einer Höhe



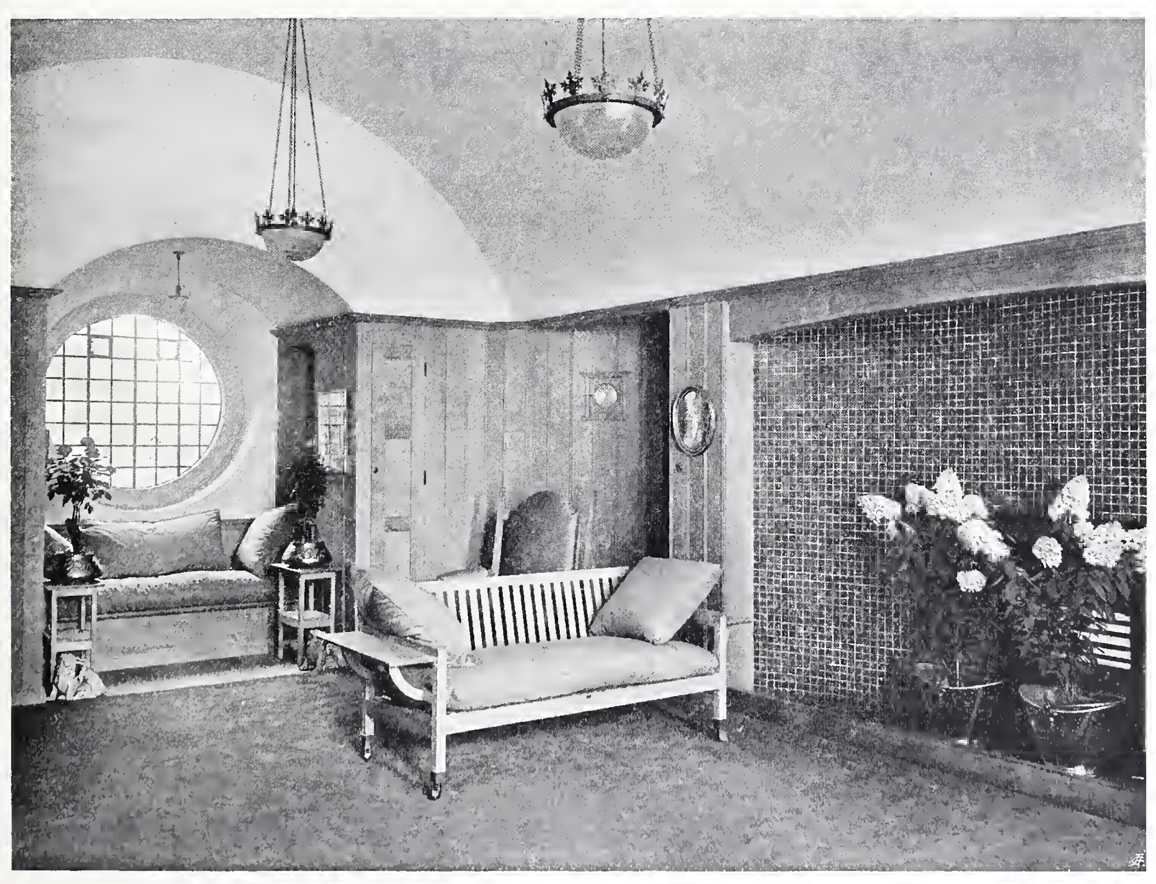
von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio“)

von sechs Fuß mit weißem, gemaltem Rapputz bekleidet. Alle Fenster sind in Eichenholz ausgeführt und in kleine Felder von ungefähr 12 × 8 Zentimeter geteilt. Die Garderobe und die Toilette befinden sich zu ebener Erde, sie sind bis zu einer Höhe von 5 Fuß mit Rapputz bedeckt und darüber mit weißen Kacheln ausgetäfelt. Der Sockel ist mit weißen, holländischen Kacheln, 8 × 8 Zentimeter, bis zu einer Höhe von 1·80 Meter bedeckt und mit einem grünen Streifen abgegrenzt.

Der Plafond des Speisezimmers ist aus schweren Eichenbalken, unter welchen ein weißer Gipsplafond hinzieht, gebildet. Die Wandbekleidung besteht bis zu einer Höhe von 1·80 Meter aus Eichenholz, darüber befindet sich weißer Rapputz. Die Kaminverkleidung, aus mattpoliertem, schwarzem, belgischem Marmor, wird durch zwei Doppellilien aus vergoldetem Schmiedeeisen an der Feuermauer befestigt. Die Möbel sind aus ungebeiztem Eichen-



Salon, Garden Corner, Chelsea, von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio")



Salon, Garden Corner, Chelsea, von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio")

holz angefertigt. Im Speisezimmer ist die Kredenz in der Nische, mit dem Kreisbogenfenster untergebracht. Alle Türen sind aus Eichenholz, weder gebeizt, noch poliert und nur mit Messingintarsien verziert.

Die Bibliothek zeigt schwarzgestrichene Eichenbalken. Der Kamin ist hier aus Eichenholz mit vertikalen Streifen aus grünem, sibirischem Marmor. Die erhöhte Feuerstelle befindet sich auf einer schwarzen Platte aus Yorkstein, das schwarze Gitter ist aus Schmiedeeisen. Rings um die Bibliothek zieht sich ein eichener Bücherkasten, der 1·20 Meter hoch ist und mit Maßwerk versehene verglaste Türen aufweist. Darüber sind die Mauern mit weißem Rapputz verziert. Die elektrischen Lampen sind aus Bronze, die Möbel auch hier aus Eichenholz. Das Speisezimmer ist durch große, eichene Flügeltüren in zwei Teile geteilt. In dem einen Teile bildet der Plafond ein weißes Tonnengewölbe mit einer verborgenen Klappe und elektrischem Ventilator, der die verdorbene Luft entfernt. Das eichene Kaminstück und die Wandbekleidung reichen bis zum Plafond. Der Kamin ist mit goldenem, großgewürfeltem Glasmosaik bekleidet und der Kaminrost besteht aus Eisen. Die Einrichtung ist ebenfalls aus Eichenholz, den Boden bedeckt ein handgeknüpfter Teppich von blaßgrüner Farbe. Die Beleuchtungsobjekte bestehen in elektrischen Lichtern, die in gegossenen



Vestibule, Garden Corner, Chelsea, von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio“)

Flintglaskugeln in solcher Weise verborgen sind, daß das Licht von der Decke zurückgestrahlt wird. Der andere Teil des Speisezimmers ist bis zu einer Höhe von 1·80 Meter mit grünen Buttermere-Schieferplatten bekleidet; am oberen Ende dieser Wandbekleidung befinden sich zwölf Aquarelle, die die Jahreszeiten darstellen und mit silbernen Knöpfen befestigt sind. Der Kamin ist gleichfalls aus grünem Buttermere-Schiefer mit weißen holländischen Kacheln, zwischen denen sich enge, vertikale, grüne und weiße Streifen zeigen. Die Platte ist aus schwarzgestrichenem Yorkstein mit erhöhtem Rand aus Kupfer. Der Schlafraum der Hausfrau ist mit Eichenmöbeln, Kleider-

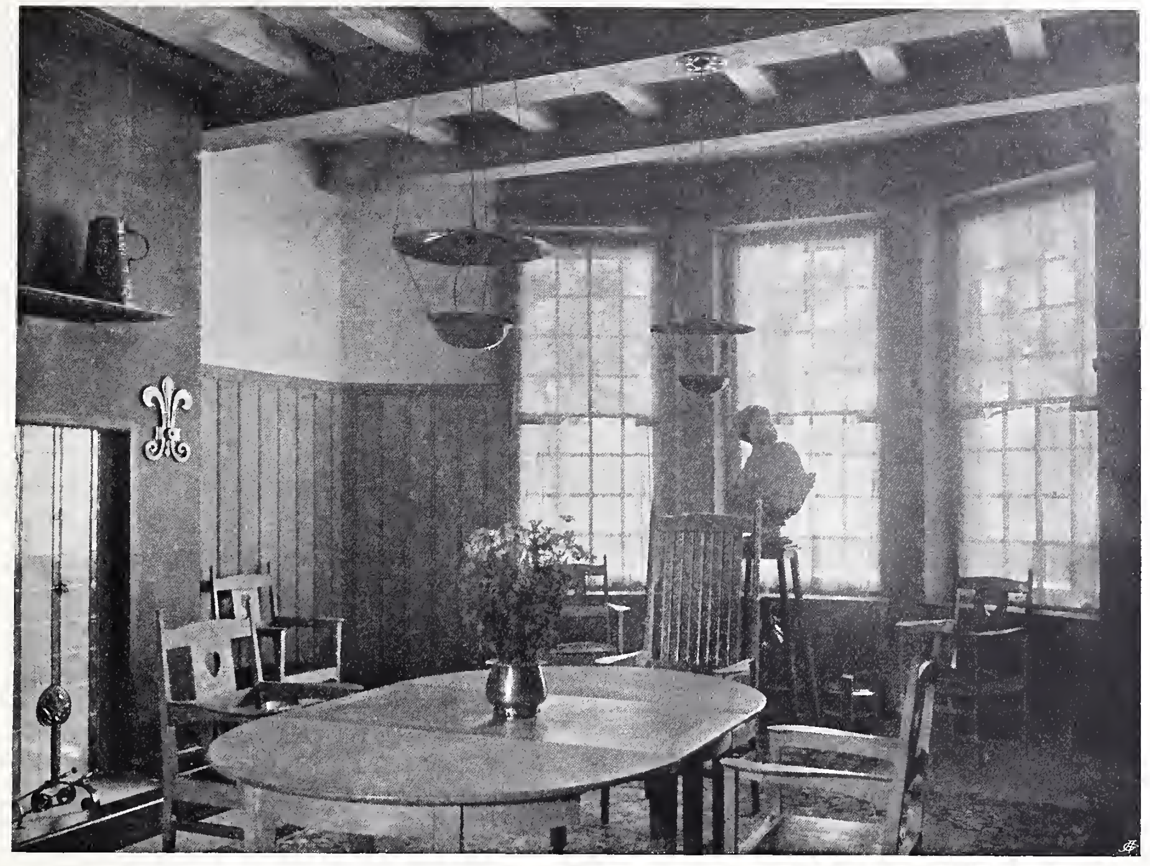


Salon, Garden Corner, Chelsea, von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio")

kasten, Schmuckkasten, Schreibtisch, Toilettetisch und Schubladekasten ausgestattet. Ferner befindet sich hier — eine wichtige Sache in englischen Häusern — der Tisch mit Klappen, welcher für das Frühstück über das Bett herabgelassen wird. Die vier Pfosten des Bettes sind von bronzenen Adlern überragt, der Teppich ist hellgrün. Fries und Decke sind aus rein weißem Gips mit drei gemalten Kacheln, die über dem Kamin aus dem Friese hervortreten. Der Kamin selbst besteht aus weißen Kacheln mit engen, vertikalen, grünen und weißen Streifen. Das angrenzende Ankleidezimmer ist in gleicher Weise ausgestattet. In allen andern Zimmern sind die Möbel aus weichem, weißlackiertem Holze, die Kredenztische sind mit glänzenden, scharlachroten

Linien besetzt. Niedere Bilderreihen, die einen weißen Fries darstellen, laufen längs der Zimmer und Treppen, oben und unten sind sie mit Eltonburg-Seide tapeziert. Hier sieht man, daß Voysey in jeder Weise seinen Grundsätzen treu geblieben ist. Obgleich er mehr Geld verdient haben würde, wenn er diese Zimmer mit seinen Tapeten bekleidet hätte, hat er sie als dem Zwecke nicht entsprechend verworfen. Das gilt auch von seinem letzten Werke, den Bureaus der Essex und Suffolk Equitable Versicherungsgesellschaft, der ältesten gewinnbringenden Versicherungsgesellschaft, die schon vor 106 Jahren gegründet wurde. Diese Bureaus sind ein Modell der Nützlichkeit, alles entspricht dem Zwecke, ist künstlerisch, unaufdringlich und in hervorragender Weise für ein Geschäftshaus geeignet, an keiner Stelle kann sich Staub ansammeln, alles ist harmonisch und wohltuend. Überall ist Schönheit in der Zeichnung, in der Art der Ausarbeitung und im Material. Voysey hat stets etwas zu sagen, ist aufrichtig, wahr und hat den Mut seiner Anschauungen, obgleich er diese niemals in lärmenden Worten ausspricht; sie sind überzeugend, denn sie sind mit leisem, sonorem Tone zu jenen gesprochen, die auf künstlerisches Gefühl Anspruch erheben können. Voysey überwacht jedes

Schlafzimmer, Garden Corner, Chelsea, von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio“)



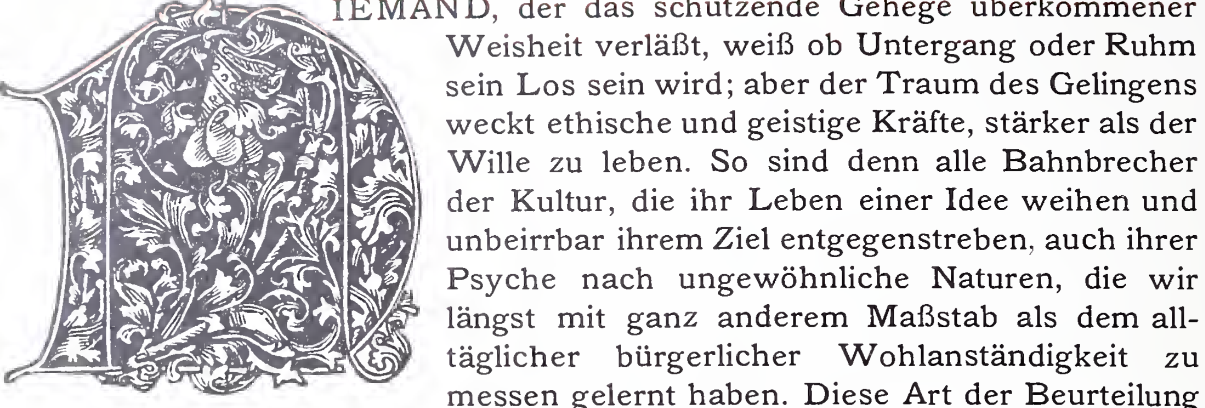
Speisezimmer, Garden Corner, Chelsea, von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio“)



Speisezimmer, Garden Corner, Chelsea, ausgenommen die Beleuchtungskörper, alles entworfen von C. J. A. Voysey (Mit Erlaubnis des „Studio“)

Detail, entwirft alle Zeichnungen und überläßt nur die Durchzeichnung seinem Assistenten. Der eigentliche Arbeiter ist überall er selbst, denn er liebt seine Arbeit, und zwar nicht wegen des Ruhmes, den sie ihm bringen kann — der jedoch trotzdem nicht ausgeblieben ist —, sondern um der Freude willen, die sie ihm bereitet.

ERFINDUNG UND FRÜHZEIT DES MEISSNER PORZELLANS ✿ VON J. FOLNESICS-WIEN



IEMAND, der das schützende Gehege überkommener Weisheit verläßt, weiß ob Untergang oder Ruhm sein Los sein wird; aber der Traum des Gelingens weckt ethische und geistige Kräfte, stärker als der Wille zu leben. So sind denn alle Bahnbrecher der Kultur, die ihr Leben einer Idee weihen und unbeirrbar ihrem Ziel entgegenstreben, auch ihrer Psyche nach ungewöhnliche Naturen, die wir längst mit ganz anderem Maßstab als dem alltäglicher bürgerlicher Wohlanständigkeit zu messen gelernt haben. Diese Art der Beurteilung war aber zur Zeit, als die allen späteren Schilderungen zugrunde liegende Lebensbeschreibung Böttgers verfaßt wurde, nicht üblich. Engelhardts Biographie Böttgers erschien im Jahre 1837. Auf eingehenden Forschungen und Studien beruhend, galt sie als vortreffliche Arbeit und durch nahezu drei Generationen hat niemand Wesentliches daran zu ändern für nötig erachtet. Darnach war Böttger nicht nur der geniale Erfinder des europäischen Porzellans, sondern auch ein Windbeutel und Scharlatan, ein Renommist, Verschwender und Prasser, ein Betrüger, Schwindler und Säufer, dem das Glück den Ruhm einer bedeutenden Erfindung in den Schoß geworfen. Dieses jeden Unbefangenen überraschende Urteil veranlaßte Dr. Ernst Zimmermann, den gegenwärtigen Vorstand der Königlichen Porzellansammlung in Dresden, die geschichtlichen Daten über Böttger einer Revision zu unterziehen und eine Tat historischer Gerechtigkeit und Wahrheitsliebe auszuüben, die um so wohltuender wirkt, je geneigter wir sind, einem Manne, dessen Erfindungen der gesamten deutschen Nation Ehre und Vorteil brachten, mit ungeteilten Gefühlen Dank zu spenden*. Engelhardt hat für seine Arbeit nahezu dasselbe archivalische Material benutzt wie Zimmermann. Vor allem die im Königlich sächsischen Hauptstaatsarchiv zu Dresden befindlichen, auf die Meißner Manufaktur bezüglichen Akten, ferner vermutlich die in der Meißner Manufaktur selbst aufbewahrten

* Ernst Zimmermann, Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. Mit einer Farbentafel und 111 Abbildungen im Text. Gr.-8°. XIX, 328 Seiten. Berlin, G. Reimer, 1908. M. 20.—. (Die Illustrationen dieses Aufsatzes sind mit freundlicher Zustimmung des Verlegers dem Werke Zimmermanns entnommen.)



Böttger-Steinzeug, Tee- und Kaffeekannen mit eingeschnittener Ornamentik

Dokumente, soweit sie ihm zugänglich waren, und die in der Königlichen Porzellansammlung zu Dresden befindlichen Aufzeichnungen. Dazu kam für Engelhardt einiges, in das Zimmermann nicht Einsicht nehmen konnte, das ist die Handschrift eines Arbeiters namens Wildenstein, den Böttger bei sich beschäftigt hatte, und die Briefe König Augusts des Starken an Böttger. Diese Dokumente sind seither verschwunden. Auch ein beträchtlicher Teil der Akten der Meißner Manufaktur, die Engelhardt nachweisbar benutzt hat, sind inzwischen in Verlust geraten. Dagegen hat Zimmermann aus den Meißner Akten eine Schilderung der Erfindung des Porzellans von der Hand eines Arbeitsgenossen und späteren Schwagers Böttgers namens Steinbrück benutzt, die Engelhardt wahrscheinlich nicht kannte. Sie wurde allem Anschein



Böttger-Steinzeug im Stil getriebener Silberarbeiten

nach kurz nach Böttgers Tod verfaßt. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß sie mit jener des sonst ganz obskuren Wildenstein identisch ist, so daß bei Engelhardt vielleicht bloß ein Irrtum hinsichtlich des Namens vorliegt. Überdies hat Zimmermann im Gegensatz zu Engelhardt die große Menge der noch erhaltenen keramischen Erzeugnisse Böttgers auf das genaueste in Betracht gezogen und endlich führte eine gewissenhafte Durchsicht der Akten des Hauptstaatsarchivs zu dem Ergebnis, daß Engelhardt dieses Material stellenweise sehr flüchtig durchgearbeitet, ja ganze Aktenstöße gar nicht durchgesehen hat. Zieht man überdies die Art der Geschichtsschreibung jener Zeit in Erwägung, der es vor allem auf ein künstlerisch abgerundetes Gesamtbild ankam, so verliert Engelhardts Arbeit einen großen Teil ihrer Verläßlichkeit. Unter diesen Umständen war Zimmermann in der Lage, nicht nur Bekanntes in neuem Licht darzustellen, sondern auch allerlei Neues zu bringen.



Böttger-Steinzeug, gemuschelt

Zimmermann beginnt die Rechtfertigung Böttgers vor allem damit, seine alchimistischen Versuche als ernste wissenschaftliche Arbeit zu charakterisieren und die Flucht des Apothekergesellen aus Berlin als Versuch, seine bedrohte Freiheit zu bewahren, deren Wiedererlangung ja auch später in Dresden das Ziel seiner Sehnsucht war. Daß Böttger selbst an die Möglichkeit des Goldmachens geglaubt, darüber scheint wenigstens in der ersten Zeit ein Zweifel ausgeschlossen. Auch die Untersuchung der „farbigen Erden“, namentlich der roten Tone, stand in Verbindung mit dem Bestreben, das Geheimnis des Goldmachens zu entdecken. Das für die Zukunft Entscheidende war hierbei die Idee, strengflüssige Erden mit leichtflüssigen, mit sogenannten Flüssen, zu mischen, so daß sich im Brande eine kompakte Masse bilden konnte. Damit war Böttger dem Prinzip der Porzellanbereitung um ein gutes Stück nähergekommen. Das praktische Ergebnis war zunächst allerdings nur rotes Steinzeug, das ähnlichen chinesischen Erzeugnissen glich, die man seit langem kannte. Damit begann die keramische Tätigkeit und der erste größere Erfolg Böttgers. Eine Reihe weiterer Ergebnisse,

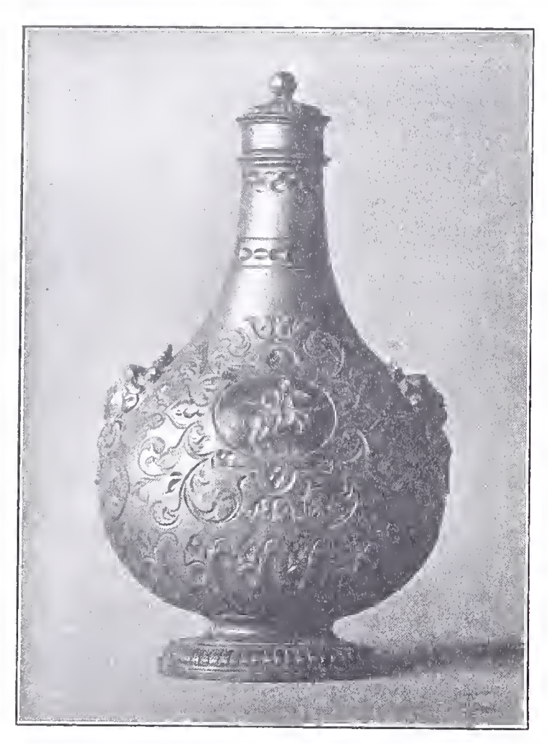
worunter auch die Erfindung der Porzellanmasse, aber noch nicht die der Glasur, setzten ihn in die Lage, dem König am 28. März 1709 ein Memorial über sechs Erfindungen zu überreichen. Noch in demselben Jahre gelang auch die Erfindung der Glasur. Mit Erlaß vom 23. Januar 1710 erfolgte nun die Gründung der Fabrik und im Juni wurde die Albrechtsburg dem Fabriksdirektor Dr. Nehmitz übergeben. Böttger blieb als Gefangener auf der Jungferbastei in Dresden, von allem Verkehr mit der Außenwelt abgeschlossen. „Er ist nur dann und wann, wenn seine Anwesenheit dort dringend erforderlich war, nach Meißen gekommen, freilich immer in Begleitung." Nehmitz erfuhr nur das Geheimnis der Komposition der Glasuren, das Arkanum der Massebereitung wurde dagegen dem Dr. Bartelmei mitgeteilt. Im Oktober 1810



Böttger-Steinzeug, schwarz glasiert mit bunter Lackmalerei

konnte die Arbeit ernstlich beginnen. Zunächst wurde nur Steinzeug erzeugt. Das schwierige Problem der Konstruktion eines Porzellanofens hatte Böttger noch nicht gelöst, daher war eine fabriksmäßige Erzeugung von Porzellan noch unmöglich und nimmt erst mit 1713 ihren Anfang. Sowohl Nehmitz wie Bartelmei hielten sich meist in Dresden auf, so daß der bereits genannte Steinbrück, der indes kein Mitwisser der Arkana war, als Inspektor die Aufsicht über die Fabrik führte. Mit der Schilderung der künstlerischen Entwicklung des Steinzeugs beginnt nun der anziehendste Abschnitt in Zimmermanns Buch. Noch nie ist dieses kurze aber glänzende Kapitel in der Geschichte der deutschen Keramik so übersichtlich und klar, mit so eingehender Sachkenntnis und sichtlicher Liebe geschrieben worden. In der künstlerischen Ausgestaltung des roten Steinzeugs hat sich Böttgers Talent, aus allen Umständen einen Vorteil zu ziehen, durch keine Schwierigkeiten in Verlegenheit

zu geraten, ja sie mit wunderbarem Geschick in Vorteile umzuwandeln, in glänzendem Lichte gezeigt. Hier, wo wir die Beispiele vor uns haben, begreifen wir es, daß die Zeitgenossen Böttgers mit Bewunderung von der Beweglichkeit seines Geistes sprachen, daß der König das Vertrauen zu diesem Manne nie verlor und daß Steinbrück von ihm sagen konnte, er sei ein Mensch „wie er höchstens nur alle hundert Jahre vorkäme“. Da es in Dresden an geschickten Töpfern und Modelleuren fehlte, wandte sich Böttger an einen Goldschmied, um geeignete Modelle für das neue Material zu erhalten. Der Hofgoldschmied Irminger war es, der geeignete Objekte zuerst in Silber oder Kupfer ausführte, um sie dann in rotem Steinzeug zu vervielfältigen. Die reiche Profilierung sowie die scharfen Kanten gelangen in dem neuen Material vorzüglich. Manchen Formen sieht man das Goldschmiedemodell deutlich an, so den Leuchtern, gewissen Zuckerdosen und verschiedenen Detailformen, wie zum Beispiel den reich profilierten Deckelknöpfen. Seine höchste Veredlung erhielt aber das rote Steinzeug durch Schleifen und Gravieren. Das Eingravieren von Ornamenten nannten die Glasarbeiter „schneiden“, das Schleifen von Facetten „muscheln“. Das Schneiden und Muscheln fand ganz in derselben Weise statt wie bei den gleichzeitigen Glaspokalen, Bechern und Krügen und wurde auch beim Steinzeug hauptsächlich durch böhmische Glasarbeiter besorgt. In den Jahren 1710 und 1711 wurden zehn bis zwölf Glasschleifer für das Steinzeug von der Manufaktur beschäftigt; im Jahre 1712 standen schon 19, wovon drei in Meißen, sechs in Dresden und zehn in Böhmen, in Diensten der Fabrik.



Böttger-Steinzeug, geschnitten

Eine andere Gattung roten Steinzeugs entstand durch Anwendung einer schwarzen Glasur, die Böttger schon zu Beginn des Jahres 1710 mittels Zutaten von Kobalt oder Braunstein herzustellen verstanden hatte. Mit dieser Glasur ließ Böttger vornehmlich jenes Steinzeug überziehen, das infolge eines geringeren Brandes porös geblieben war. Solche glasierte Ware war innen und außen und selbst am Boden mit Glasur überzogen, so daß es beim Brande an seiner Basis festbuk und gewaltsam weggerissen werden mußte. Die Formengebung dieses glasierten Steinzeugs hielt sich an Delfter Vorbilder. Hiebei kam oft auch bunte Lackmalerei sowie Golddekor in Verwendung. Eine weitere Verzierungsart glasierten Steinzeugs war der Ornamentschnitt, der die rote Farbe des Scherbens auf dem dunklen Grund



Böttger-Porzellan mit doppelten, durchbrochenen Wandungen

wirksam zur Geltung brachte. Wurde das rote Steinzeug durch längere Zeit höheren Hitzegraden ausgesetzt, so bekam es eine schmutzige, schwärzlich graue Oberfläche. Durch Gravieren gelangte man jedoch auch in diesem Falle bald auf eine rote Schichte und gewann auf diese Weise ein neues Dekorationsmittel, indem der Ornamentschneider rote Verzierungen auf grauem Grund erhielt. Reliefornamente, die mittels Modeldrucks erzeugt wurden, besaßen nicht die erwünschte Schärfe, daher zog man es vor, solche Ziermotive, in aufgelegten Blumen, Masken und sonstigen Ornamenten bestehend, vorher zu modellieren und dann erst auf die Gefäße aufzulegen. — Eine kleine Gruppe roten Steinzeugs bilden die den chinesischen Formen getreu nachgeformten Objekte. Auch eingebrannte Emailfarben kamen als Dekorationsmittel, besonders um flachen Reliefornamenten zu kräftigerer Wirkung zu verhelfen, in Verwendung. Endlich wurden Gefäße von hervorragender Schönheit durch Goldschmiedearbeit und Besetzung mit Edelsteinen zu wahren Prachtstücken geadelt. Die figurale Plastik in Böttger-Steinzeug beschränkt sich meist auf Abformungen von Originalen aus anderm



Böttger-Steinzeug mit Emailfarben bemalt

Material. Als Böttger 1710 mit seinen Erzeugnissen, deren Wert sich auf 4000 Taler belief, auf der Leipziger Messe erschien, waren fast alle der genannten Verzierungsarten bereits vertreten. Im nächsten Jahre gesellten sich aber zum roten Steinzeug noch verschiedenartige marmorierte Gefäße, wie denn überhaupt die Erzeugung marmorierten Steinguts und namentlich derartiger Fliesen Böttger durch längere Zeit beschäftigte, ohne daß jedoch deren fabriksmäßige Herstellung größere Dimensionen angenommen zu haben scheint. Tee-, Schokolade- und Kaffeegeschirr, Bierkrüge, Vasen und Leuchter waren neben allerlei kleineren Gegenständen die am häufigsten fabrizierten Objekte.

Im Jahre 1713 kam das erste Böttger-Porzellan auf der Leipziger Ostermesse zum Verkauf. Erst von diesem Jahre an kann man von einer wirk-



Böttger-Porzellan mit aufgelegten, geformten, antikisierenden Verzierungen

lichen Porzellanmanufaktur sprechen. Bis dahin hatte sich Böttger mit der Konstruktion entsprechender Öfen bemüht, was um so mehr Zeit, Mühe und unablässiges Versuchen erfordert hatte, als er auch die Schamotteziegel für die Öfen, die Kapseln für die Porzellane und endlich die Kegelchen, die den Garbrand anzeigen, teils erfinden, teils für seine Zwecke umändern mußte. Das Böttger-Porzellan war aber noch immer nicht dasselbe wie unser heutiges Porzellan, denn Böttger hatte noch keine Kenntnis von der Verwendung des Feldspats und bediente sich an dessen Stelle in der Regel des Alabasters oder der Kreide als Flußmittel. Das Böttger-Porzellan ist daher auch weniger durchscheinend als spätere europäische Porzellane.

Im weiteren Verlauf der Entwicklung zeigt sich, daß Geldmangel und eine an Engherzigkeit grenzende Vorsicht der Regierungsorgane Böttgers Erfolge nach jeder Richtung hemmten, daß immer von neuem auftauchende Schwierigkeiten auf den Charakter wie auf die Lebensführung Böttgers

äußerst ungünstig einwirkten und daß der Optimismus einer so sanguinischen Natur wie die des Königs bald den einzigen Lichtpunkt in seinem Leben bildete. Der Schilderung dieser fruchtlosen und aufreibenden Kämpfe widmet Zimmermann einen großen Teil seines Buches und gewährt uns dadurch einen äußerst lehrreichen Einblick in das Verwaltungsgetriebe und in die ökonomischen und kaufmännischen Verhältnisse zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts sowie in das Intrigenspiel der Leute, die aus den einander oft entgegengesetzten Bestrebungen bei Hofe und in der Beamtenschaft ihren Vorteil zu ziehen bestrebt waren. Vor allem wirkte der Umstand, daß wegen Geldmangel, so lange Böttger lebte, kein den Erfordernissen entsprechender Brennofen gebaut werden konnte, lähmend auf den gesamten Betrieb. Aber auch der Mangel an geschäftskundigen Leuten in der Fabriksleitung konnte durch den Umstand, daß die Erzeugnisse im Publikum großen Beifall fanden,



Böttger-Porzellan mit freihändig aufgelegten einzelnen Blumen und Blättern

nicht wettgemacht werden, denn es war nicht möglich, so viel zu erzeugen als der Markt verlangte. Wenn die Dinge an der Fabrik derart verfahren waren, daß die Beteiligten keinen Ausweg mehr sahen, wurden Kommissionen einberufen; dem Grundübel des Kapitalmangels vermochten aber auch sie nicht abzuhelfen.

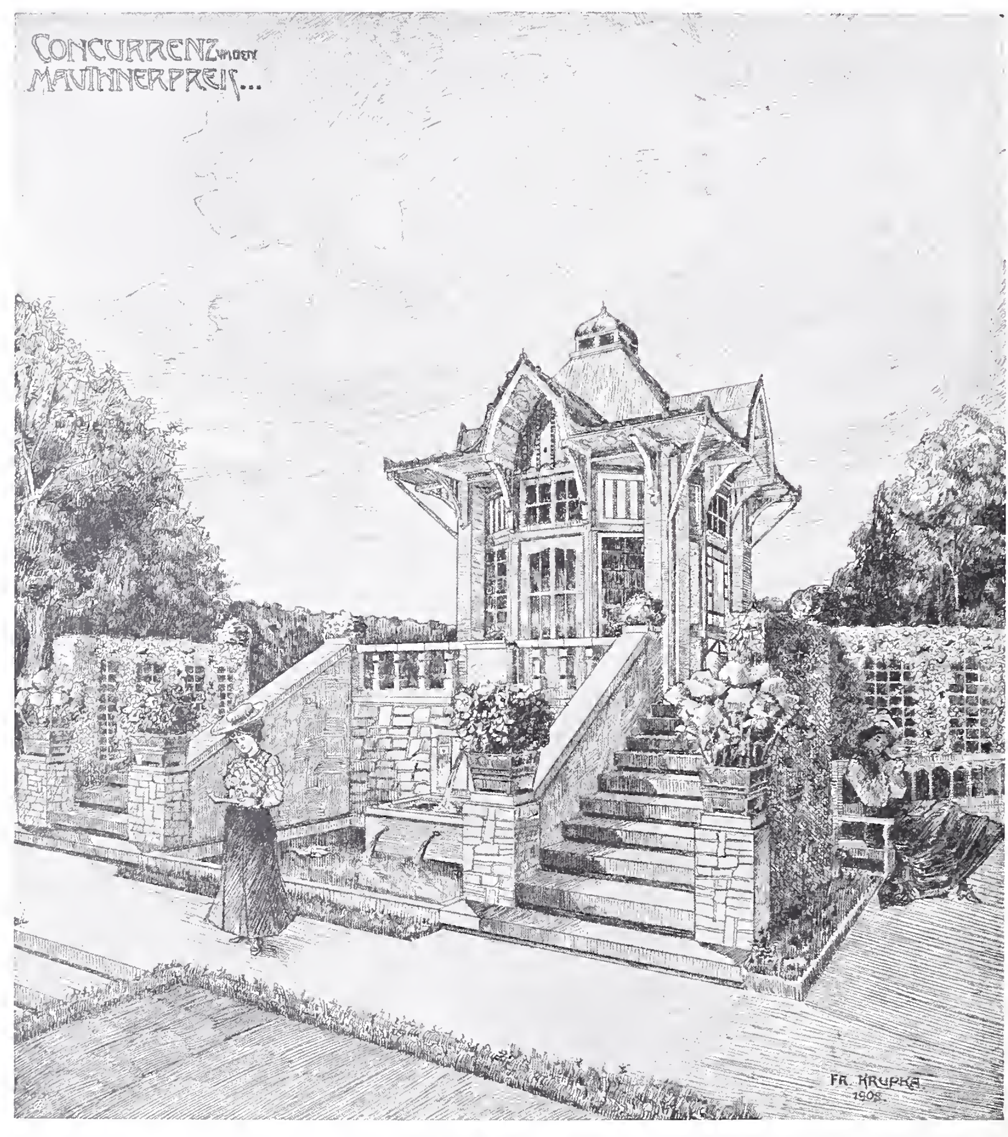
Hinsichtlich der künstlerischen Ausgestaltung des Böttger-Porzellans zeigt sich zunächst eine Wiederholung der in Steinzeug ausgeführten Modelle. Die Erfindungen Irmingers, neben denen die des Oberarchitekten des Königs Leplat kaum in Betracht kommen, wurden einfach in Porzellan übertragen.

Es sind also durchaus nicht Imitationen chinesischer Vorbilder, mit denen das europäische Porzellan ins Leben trat, sondern der erste europäische Porzellanstil ist, wie Zimmermann nachdrücklich hervorhebt, der Barockstil, und erst nach Böttgers Tod begann die Herrschaft der chinesischen Vorbilder. Die 370 Stücke der Dresdener Porzellansammlung



Böttger-Porzellan mit Malereien in Silber

veranschaulichen fast alle unter Böttger hergestellten Formen und Dekorationsarten. Unter diesen ist neben den Wiederholungen der Steinzeugmodelle die Verzierung mit in die Masse eingedrückten Ornamenten, besonders aber



Wiener Kunstgewerbeschule, Gartenpavillon, entworfen von Franz Krupka (Schule Herdtle)

die mit aufgelegten plastischen Blumen hervorzuheben. Eine merkwürdige Gruppe bilden die Porzellane mit doppelten Wandungen, von denen die äußere ein frei abstehendes Netz- oder Gitterwerk von geschnittenen Linienornamenten aufweist. Wir haben es hier, wie Zimmermann näher ausführt, vermutlich mit Arbeiten Geithners zu tun, der als der beste Töpfer an der Fabrik galt und gemeinsam mit David Köhler von 1713 bis nach Böttgers Tode die Hauptstütze des Betriebs bildete. Da diesen beiden Arbeitern ohne Zweifel auch die Arkana bekannt waren, war die Direktionsführung des Nehmitz und Bartelmei reine Formsache geworden. — Die übrigen Dekorationsarten des Böttger-Porzellans fußten auf der Anwendung von Farben. Schon 1710 begannen Böttgers Bemühungen, brauchbare Farben, vor allem ein schönes Kobaltblau herzustellen. Gerade letzteres wollte ihm aber durchaus nicht gelingen. Bald wurde es zu blaß, bald dunkel oder trüb, bald grünlich, bald schwärzlich und verschwommen. Erst 1720, also nach Böttgers Tod, gelang es dem genannten Köhler, ein schönes Kobaltblau herzustellen. Verschwommene Konturen in Kobaltmalereien wurden mit Gold oder Eisenrot korrigiert. Von den übrigen Farben war es vor allem eine lila Lüsterfarbe, die Böttger gelang. Auf größere Flächen aufgetragen,



Wiener Kunstgewerbeschule, Brunnenhalle in einem Park, entworfen von Joh. Čeček (Schule Herdtle)



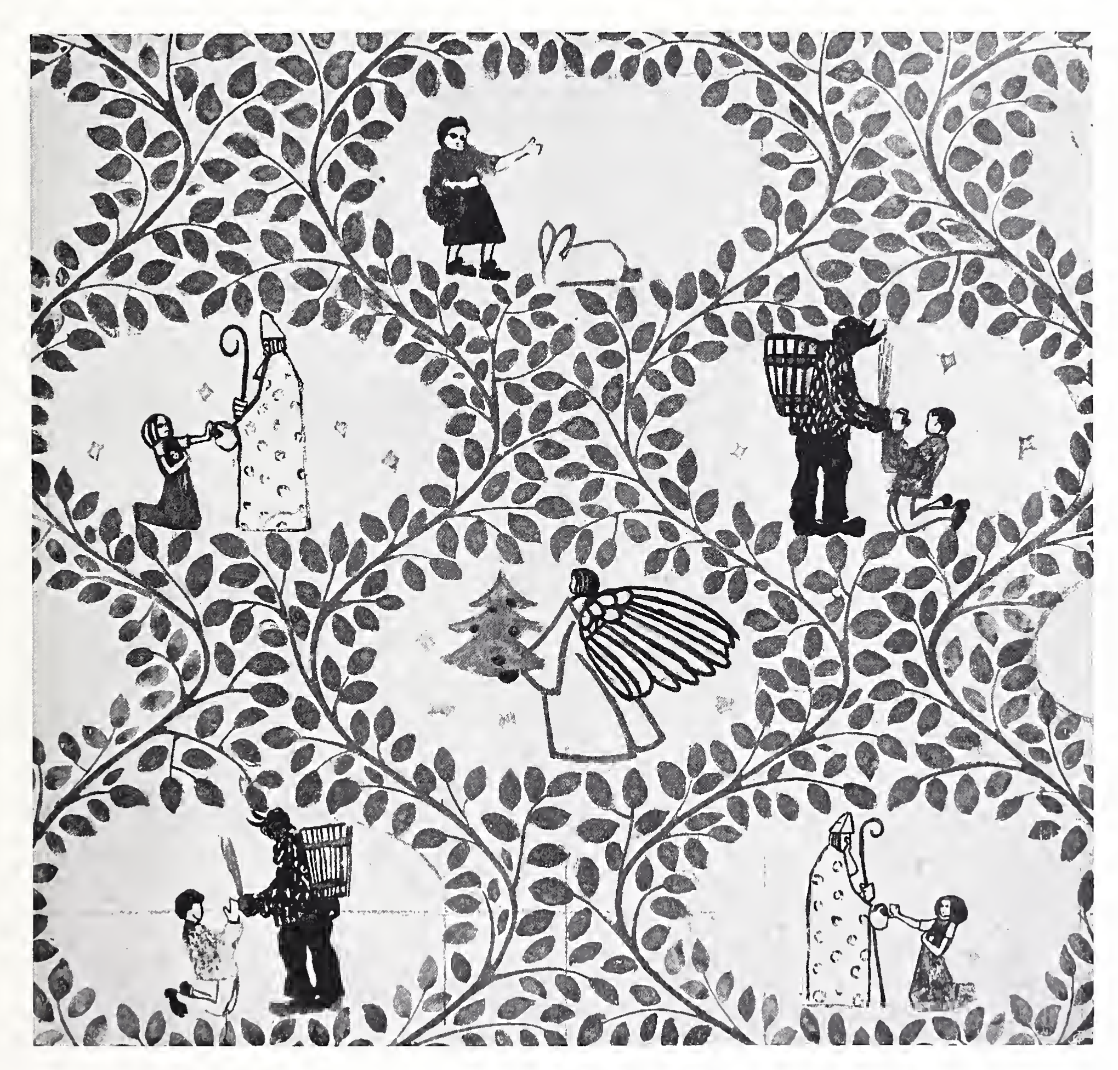
Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf für ein Landhaus von F. Zeymer (Schule Hoffmann)

wurde sie aber fleckig und ungleichmäßig. Ferner wußte er ein helles Gelb, ein lebhaftes Blau, ein saftiges Grün, Karminrot, Eisenrot, Schwarz, ein trübes, graues Grün und ein stumpfes Violett herzustellen. Mit diesen Farben wurden zunächst bunte Frucht- und Blumenhaufen und Chinoiserien und Landschaften gemalt. Besser als die bunten gelingen Malereien in einer Farbe, wobei Purpur- oder Eisenrot, auch Schwarzlot in Verwendung kam. Solche Malereien haben stets rein europäischen Charakter. Für das Laub- und Bandlwerk kommen zur Zeit Böttgers sowohl Gold, Silber und Lüster als auch bunte und einfarbige Malerei in Betracht. Die Ornamente hängen gewöhnlich von den Rändern der Gefäße herab oder umziehen sie streifenförmig. Am besten gelingen die Verzierungen in Gold- und Silbermalerei. Solange in der Handhabung der Emailfarben noch keine volle Sicherheit erreicht ist, kommt auch beim Porzellan die Malerei in Lackfarben und Gold nicht ganz außer Übung. Seit 1713 ist der Maler und Goldarbeiter Funke als „Emaillemaler" für die Manufaktur tätig, neben ihm werden noch Schäffler, Pappelbaum und Mehlhorn der jüngere erwähnt.

Diese kurzen Andeutungen genügen, um zu zeigen, wie klar, übersichtlich und erschöpfend Zimmermann sein Thema behandelt hat. Die letzten Abschnitte des Buches beschäftigen sich mit der frühesten Porzellanplastik, mit Böttgers Ende und dem Aufschwung der Fabrik nach Böttgers Tod. — Zum Schluß möchten wir noch darauf hinweisen, daß die zahlreichen Abbildungen den Wert des Buches wesentlich erhöhen, daß die Zusammenstellung ganzer Gruppen gleichartiger Objekte zum Verständnis des Ganzen außerordentlich beiträgt und daß die dem Buche vorangesetzte Farbentafel gegenüber älteren ähnlichen Leistungen einen erfreulichen Fortschritt in der Darstellung bemalter Porzellane aufweist. Dagegen kann nicht verschwiegen werden, daß die Deutlichkeit aller dieser Gruppenbilder durch die geringen Dimensionen herabgedrückt wird.

DIE K. K. KUNSTGEWERBESCHULE IN WIEN AUF DER AUSSTELLUNG IN LONDON IM AUGUST 1908 VON R. MEYER-HAMBURG

AUF dem III. internationalen Kunstkongreß zur Förderung des Zeichen- und Kunstunterrichts in London waren zum ersten Male die kunstgewerblichen Schulen zugelassen worden. Das Ausstellungsprogramm war nicht klar und bestimmt genug abgefaßt. Dies hatte zur Folge, daß die kunstgewerblichen Schulen nicht nach gleichen Gesichtspunkten die Auswahl ihrer Schülerarbeiten für die Ausstellung getroffen hatten. So waren zum Beispiel die deutschen Schulen von der Erwägung ausgegangen, daß sie nur ein Bild von der Entwicklung der zeichnerischen



Wiener Kunstgewerbeschule, Skizze zu einer Tapete für ein Kinderzimmer von F. Zeymer (Schule Hoffmann)



Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf für ein Mosaikzwickelfeld am Portal eines Kaufhauses (farbiger Karton) von Giuseppe Torelli (Schule Karger)

Begabung und, soweit sie sich auch mit der Zeichenlehrerbildung befassen, eine Übersicht über den Studiengang der Zeichenlehrerkandidaten zu geben hätten. Die Kunstgewerbeschulen andrer Länder hatten dagegen ein abgerundetes Bild ihrer gesamten unterrichtlichen Tätigkeit durch Vorführung von Schülerarbeiten aus allen Abteilungen entrollt, so daß sie tiefere Einblicke in ihre Organisation und Lehrweise gestatteten. Eine Vergleichung dieser Schulen untereinander bot wertvolle Anregungen mancherlei Art. Ganz besonders machte sich der Vorzug einer gewissen Freiheit in der Organisation der verschiedenen Schulen, die je nach den örtlichen Bedürfnissen gestaltet war, geltend und es zeigte sich dort die stärkste und fruchtbarste Entwicklung, wo vollkommen bewußt der Charakter des Örtlichen und Nationalen zur Richtschnur genommen war. Die Erfindungen zur Verbesserung des Verkehrs und der schnellen Überwindung von Ort und Zeit wirken in vieler Hinsicht nivellierend, sie können aber echt Bodenständiges und Nationales in der Kunst nicht verwischen, weil die Rassenunterschiede, die Volkscharaktere maßgebende Faktoren für künstlerische Äußerungen sind. Die Lage des Ortes, die Erzeugnisse seines Bodens



sind oft sehr bestimmend für bestimmte Kunstindustrien geworden. So hat zum Beispiel in Deutschland die Erzeugung von seidenen Textilien in Crefeld, die der wollenen und baumwollenen Stoffe vorzugsweise in Elberfeld und Chemnitz ihren Sitz, die Schmuckwarenfabrikation ist besonders in Pforzheim und Hanau, die der Stahlwarenerzeugung in Iserlohn und Solingen, die der Bänder, Lizzen und Spitzen in Plauen und Barmen zu Hause. Aus diesem Grunde werden die kunstgewerblichen Schulen neben der Pflege einer allgemein geschmacklichen Erziehung sich vornehmlich für die eigentümlichen Bedürfnisse des Ortes oder der Provinz entwickeln müssen und deutlich ein lokales Gepräge erhalten. Von dieser Art Schulen unterscheidet sich die Wiener Kunstgewerbeschule, die unter der umsichtigen Leitung von Direktor Oskar Beyer steht, ganz wesentlich. Ihre Aufgaben und Ziele sind weiter gesteckt, sie soll kunstgebildete Kräfte für die Bedürfnisse der Kunstgewerbe, das heißt für die kunstausübenden Handwerke und Industrien erziehen. Sie soll nicht innerhalb eines kleinen Kreises walten, sondern die begabtesten Kräfte aus der ganzen Monarchie durch ihre Künstler-Lehrer mit künstlerischen Grund-

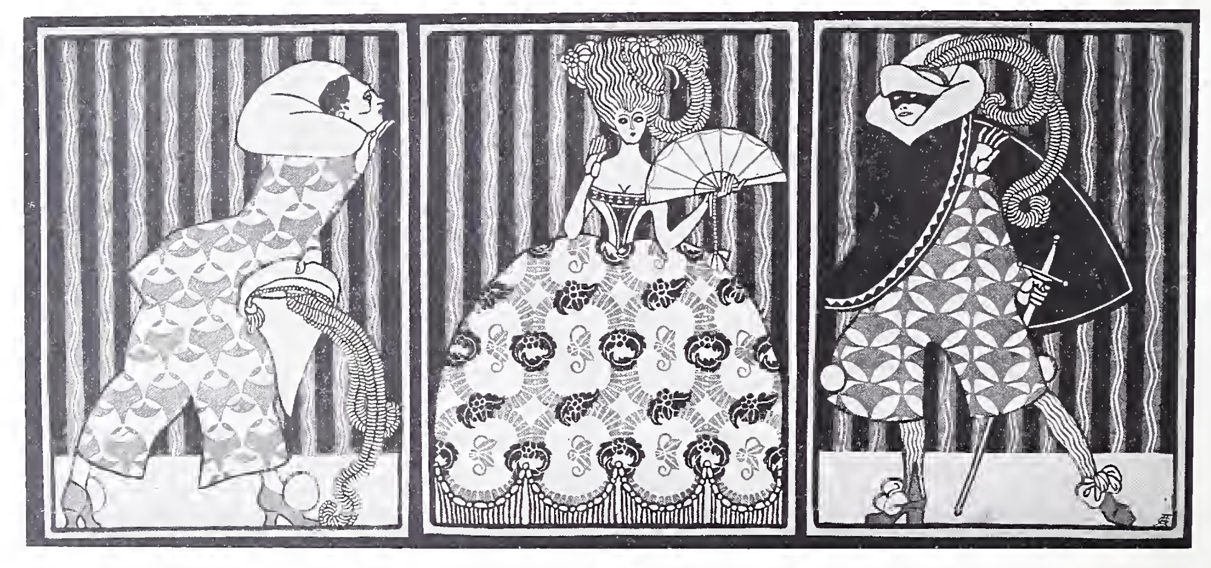
Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf für ein Mosaikzwickelfeld am Portal eines Kaufhauses (farbiger Karton) von Giuseppe Torelli (Schule Karger)



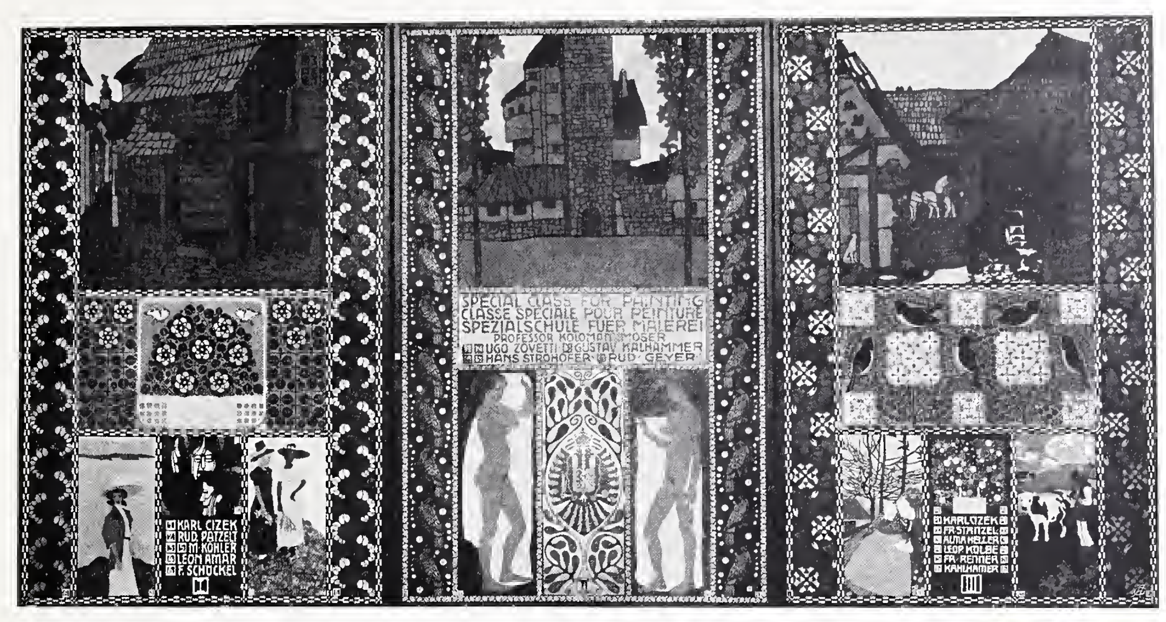
Wiener Kunstgewerbeschule, Einladungskarte, Schwarz-Weiß-Zeichnung von Josef v. Divéky (Schule Löffler)

sätzen durchdringen und sie befähigen, schöpferisch zu wirken. Die Ausstellung dieser Schule hat aber trotzdem einen lokalen Charakter nachgewiesen, wenn auch im weiteren, im nationalen Sinne. Wie verschieden davon waren die Arbeiten der Schulen Hollands, Englands, Amerikas und der Schweiz; wie deutlich zeigte sich in der Nebeneinanderstellung das Charakteristische der Nationen in den Arbeiten der Schulen wieder.

Eine interessante Vergleichung drängte sich auch vor ungefähr einem Jahre den Besuchern des Buchgewerbemuseums in Leipzig auf. Dort waren in einem Raum auf den gegenüberliegenden Wänden buchgewerbliche Arbeiten, Buntpapiere und Holzschnitte aus der Wiener und Hamburger Kunstgewerbeschule ausgestellt, die unter Leitung desselben Lehrers, des



Wiener Kunstgewerbeschule, Farbenholzschnitte von Josef von Divéky (Schule Löffler)



Wiener Kunstgewerbeschule, Entwürfe zu einer Serie von Wandbildern in einem Gartenhaus (Schablonenschnitt); Teil eines Wandschirms; Entwürfe für ornamentale Wandmalereien, schabloniert (Schule Moser)

Professors C. O. Czeschka, entstanden waren, der von Wien nach Hamburg übersiedelt war. Das Temperament des Wieners, die bedächtige Gründlichkeit des Hamburgers spiegelte sich deutlich in jenen Arbeiten wieder. Dem Lehrer wurde zugleich durch die Arbeiten das Zeugnis ausgestellt, daß er



Wiener Kunstgewerbeschule, Detail der obenstehenden Abbildung (Schule Moser)

Fortunat u: seine Söhne: Erstes Buch: Erstes Kapitel Auf der Insel Cypern liegt eine Stadt/ Famagusta genañt// In dieser war ein edler Bürger/ Namens Theodor/ ansaessig von alter löblicher Herkunft/ dem seine Eltern grosses Gut hinterlassen hatten. So war er reich und gewaltig/ dazu überaus muthig und jung/ dachte nicht viel daran/ wie seine Eltern zu Zeiten/ als sie es vermochten/ das Ihrige sehr sorgsam gespart und vermehrt hatten. Denn sein Sinn war ganz und gar zeitlicher Ehre und irdischer Lust ergeben// Er führt deszwegen auch ein kœstliches Leben/ mit Stechen/ Turniren und den Königen zu Hofe reiten/ und vertat damit viele Habe// Dies verdross seine Freunde/ und er wurde ihnen daher unwert// Sie dachten daran/ ihm ein Weib zu geben:

Wr. Kunstgewerbeschule, Buchseite von Josef von Divéky (Schule von Larisch)

das Persönliche seiner Schüler nicht unterdrückt, sondern ihre Eigenart respektiert hatte. Die Unterschiede im Charakter und Temperament bürgen auch dafür, daß die durch die Kunstzeitschriften allen zugänglichen Arbeiten aus aller Welt bei der Aufnahme und Verwertung neuer Gedanken zu neuen Versuchen der künstlerischen und technischen Arbeiten wohl anregen, aber doch zu eigenartigen Schöpfungen wieder führen, die der Nachahmung fernstehen. Selbstverständlich werden sich auch direkte Nachahmer finden, die aber für die Entwicklung künstlerischer Ausdrucksmittel und -formen nicht in Betracht kommen. Die Wiener Kunstgewerbeschule war zu einer Zeit gegründet, in der man das Ziel derartiger Schulen, die geschmackliche Förderung des Handwerks am besten zu erreichen glaubte, wenn man die Werke vergangener Stilperioden als nachahmenswerte Beispiele empfahl. Die alten Formenkreise sollten studiert und derartig verwandt werden, daß nach und nach Neues an Altes sich knüpfe. Die Wiener Schule war eine der ersten, die den Irrtum solcher Unterweisungen erkannte und nachwies, daß die Nachahmung nicht zur Grundlage einer künstlerischen Erziehung dienen konnte. Die



Wr. Kunstgewerbeschule, Einladungskarte von R. Geyer (Schule von Larisch)

Anstalt hatte Lehrer, die den Mut hatten, Neues schaffen zu wollen, die opferwillig waren, auf den Tageserfolg zu verzichten, die nur ihrem künstlerischen Gewissen folgten. Die Kunst der Alten stand ihnen zu hoch, um sie mißbrauchen zu lassen, sie versuchten, ihren Schülern den Respekt vor den überkommenen Werken einzuflößen und lehrten sie die Mittel begreifen, deren sich die alten Meister bedient hatten. Damit wurde die Erziehung wieder auf die uralten Grundsätze des handwerklichen Schaffens gestellt, nämlich aus dem Zweck und dem Material heraus Formen und Wirkungen



Wiener Kunstgewerbeschule, Giebelfigur, Studie nach der Natur von Josef Humplik (Schule Strasser)

zu gewinnen, die zugleich als Ausdruck eigener Formensprache gelten konnten. Die Achtung vor dem Stoff, dem Material wurde einer der Grundpfeiler der Erziehung, die das Zusammensetzen von ererbten Formen auf alle möglichen Dinge verwarf und durch die strenge Logik des neuen Kunstschaffens zugleich zu einer Erziehung des Persönlichen im Schüler wurde.

Von der früheren Unterweisung im Entwerfen von Einzelgegenständen ging die Anstalt, deren Organisation weitab vom bureaukratischen Zwange war, zur Gestaltung des Raumes, zur Architektur über. Es bilden heute die Architektur, die Malerei und die Plastik in ihrer Zusammengehörigkeit die

Hauptgebiete des Unterrichts, denen sich Spezialschulen anreihen. Mit diesem Umschwung in der Auffassung künstlerischer Erziehung war die Erkenntnis verbunden, daß auf dem Papier Entwürfe nicht endgültig zu lösen sind und daß der Unterricht mit der Werkstattarbeit verbunden werden müsse. Nacheinander wurden Werkstätten für Schnitzerei, Metalltechniken, Emailarbeiten,



Wiener Kunstgewerbeschule, Römischer Feldherr, Studie von Josef Humplik (Schule Strasser)

Wiener Kunstgewerbeschule, Naturstudie i. Holz, angeschnitten von J. Piffrader (Schule Klotz)

Keramik, Kunstweberei und Färberei eingerichtet, die auf der Ausstellung gut, zum Teil sogar hervorragend durch Arbeiten vertreten waren. Ganz besonders fesselten die Keramiken, die Webereien und Bandflechtarbeiten. Die Arbeiten zeigten den neuen Geist, durch den alte Materialien und Techniken neu belebt waren. Die Schüler waren wieder in enge Beziehungen zu den Dingen getreten, sie hatten die Widerstände des Materials, seine Vorzüge,

seine Bearbeitungsmöglichkeiten mit Händen gegriffen und die Arbeiten, die sie geschaffen, wirklich erlebt. Durch solches Erleben wächst die schöpferische Phantasie auf gutem Grunde empor und ermöglicht persönliche Arbeit und



Wiener Kunstgewerbeschule, Christus- und Engelsfigur zu einem Altar, Holzbildhauerarbeiten von Josef Wilk (Schule Klotz)

diese wiederum einen neuen Fortschritt in der Gestaltung von Ausdrucksformen. Wirklich Neues gestaltet sich langsam, es kann auch nur emporwachsen durch Beachtung von Gesetzen, die wohl zu allen Zeiten die gleichen waren.



Wiener Kunstgewerbeschule, Plakette auf Onyx von Reinhold Thiede (Schule Schwartz)

Die Gesetze lehren uns die Natur und die Werke der alten Kunst, die gleichfalls aus der Natur entlehnt sind. Deshalb ist dem Naturstudium, das an der Schule sich der intensivsten Pflege erfreut, ein breiter Raum gewidmet. Aus den ausgestellten Studien war ersichtlich, welcher Wert auf die Beobachtung der Wachstums-erscheinungen gelegt wird und auf das Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen, auf das Organische im Bau, auf die Sinnbilder der Konstruktion, auf die Bedingungen, unter denen die Pflanze sich entfaltet. Neben der Erforschung der Gesetze des Naturschaffens wird im Gegensatz hierzu in der Stillehre die Anwendung jener Gesetze im Kunstschaffen gezeigt. Im technischen Zeichnen war an geschickt gewählten Beispielen, Aufgaben aus dem Gebiet der Projektion, der Schattenlehre und Perspektive, der Nachweis eines gründlichen Studiums erbracht worden.

Das Tier und der Akt sowie die ergänzenden Studien in der Anatomie waren mit überzeugender Gründlichkeit behandelt. Es waren Studien, die für eine angewandte Kunst betrieben waren, die einem Zwecke dienen sollten und nicht ihrer selbst willen gemacht waren. Unter den Entwürfen für Wandmalerei waren, das darf unbeschadet ihrer sonstigen Qualitäten nicht verschwiegen werden, einige Arbeiten, die wegen ihres bildmäßigen Charakters eher aus einer Malerakademie als aus einer Schule für angewandte Kunst ihren Ursprung herleiten konnten. Sie ließen die Unterordnung unter eine bestimmte Architektur vermissen und ohne bestimmt gegebene architektonische Bedingungen sollten in einer Kunstgewerbeschule keine Bilder gemalt werden. Die Verbindung mit der Architektur war auch durch die Arbeiten der Abteilung für Plastik nicht stark genug nach-

Wiener Kunstgewerbeschule, Anhänger, Harlekin in Silber getrieben, mit Rubinen, von I. Ármány (Schule Schwartz)

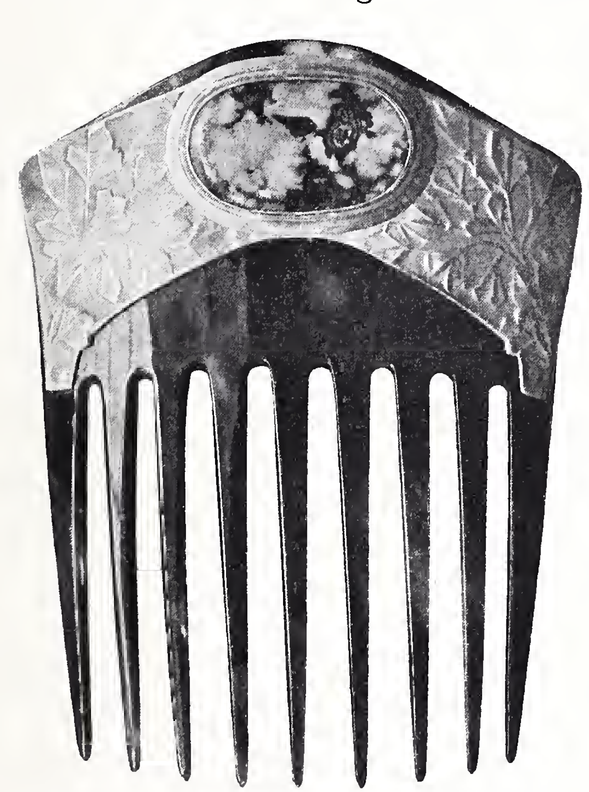


Wiener Kunstgewerbeschule, Anhänger, Silber, mit Lapis und Perle, Christuskopf in Elfenbein geschnitten, von I. Ármány (Schule Schwartz)



Wiener Kunstgewerbeschule, Schmuckkasette aus Holz, Verkleidung in Messing getrieben, von Reinhold Thiede (Schule Schwartz)

gewiesen, obschon auch diese Arbeiten durch den Ernst der Auffassung und die Art der Durchführung sich auszeichneten. Die Arbeiten aus der Abteilung für ornamentale Schrift bewegten sich auf der anerkannten Höhe, die diese Abteilung der Anstalt sich errungen hat; sie zeigten wieder neue interessante Schriftbeispiele, die mittels der mannigfaltigsten Schreibwerkzeuge hergestellt waren. In vollkommener Verbindung mit der



Wiener Kunstgewerbeschule, Kamm, Schildpatt, Platte in Gold getrieben, mit Türkis, von Ignaz Ármány (Schule Schwartz)



Wr. Kunstgewerbeschule, Kamm m. Opaleinlagen, Pfau in Muschel geschn., Platte in Silber getrieben, von I. Ármány (Schule Schwartz)

Praxis stehen die graphischen Arbeiten, die farbigen Lithographien und die farbigen Holzschnitte, die zum größten Teil als mustergültige Lösungen für moderne Bedürfnisse anzusehen sind. Die Prinzipien der Flächenkunst, die Forderungen der verschiedenartigen Drucktechniken sind in den farbigen Entwürfen wirkungsvoll zur Durchführung gekommen. In der Anerziehung eines gesunden freudigen Farbensinnes wurden diese Leistungen noch übertroffen von dekorativen Wandmalereien, die mittels der Schablone hergestellt waren. Diese Arbeiten bestrickten durch ihre sichere rhythmische Gliederung, durch ihre leuchtenden Farben und durch die Klarheit ihrer Konzeption. In dieser Abteilung und in der Schule für Architektur waren die stärksten Wirkungen mit den einfachsten Mitteln erzielt. Die Lehrer dieser Abteilungen dürfen für sich das Recht in Anspruch nehmen, die gewerbliche Arbeit mit neuem künstlerischen Geiste erfüllt zu haben. Wenn auch wohl zu beachten ist, daß in diesen Abteilungen eine Auslese des gesamten Schülermaterials unterrichtet wird, so ist doch ihre Erziehung in der Naturbeobachtung, ihre künstlerische Denkweise und Produktion außerordentlich bemerkenswert. Von diesen Schülern darf man ganz besonders annehmen, daß sie in der Schule mit hohen Idealen für das künstlerische Schaffen erfüllt werden und daß sie auch außerhalb der Schule nur etwas schaffen können, was wir mit „anständig“ bezeichnen.



Wiener Kunstgewerbeschule, Naturstudie, modelliert von Hella Unger (Schule Schwartz)

Die ausgestellten farbigen Papierschnitte, die auch in der Versuchsschule in mannigfachster Weise hergestellt waren, waren für viele Besucher der Ausstellung neue Beispiele für die Entwicklung schöpferischer Fähigkeiten. Es war der Nachweis erbracht, in wie hohem Grade das Material Anreger und Stimmungsträger ist. Versuche, die wir hier in Hamburg auf Grund der Anregungen nach dieser Richtung

gemacht haben, haben Schüler und Lehrer in gleichem Maße befriedigt.

Es hat sich gezeigt, daß es leichter ist, mit der Schere aus farbigen Papieren aus der Vorstellung heraus oder nach der Natur zu arbeiten, als mit dem Stift oder mit dem Pinsel auf dem weißen Papier. Im Material liegt eine suggestive Kraft, jede Veränderung des Materials regt die Phantasie an und zwingt zu einer natürlichen Darstellung.

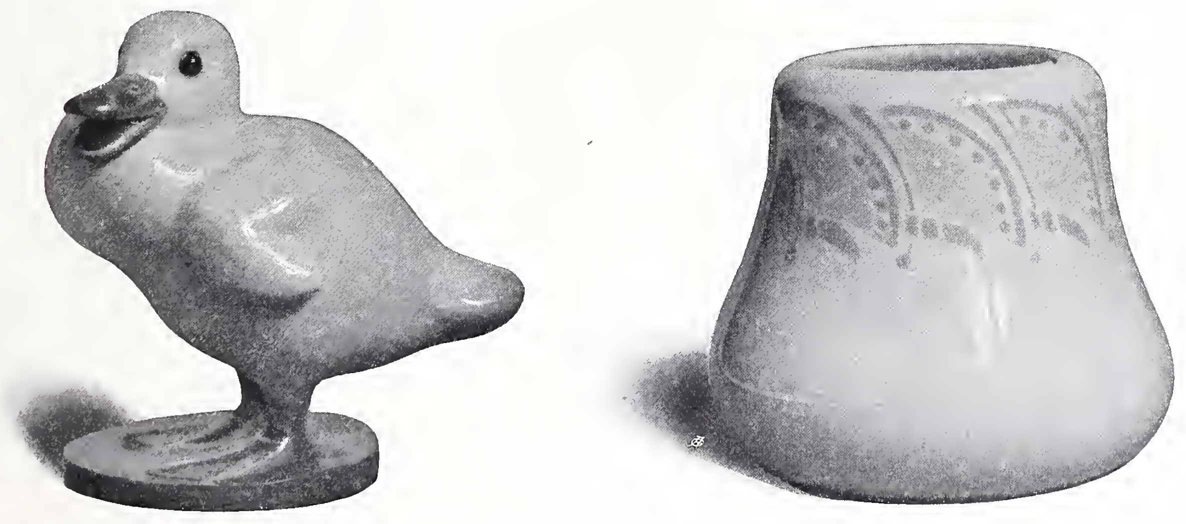
Damit ist endlich an den Anfang allen Unterrichts die praktische Arbeit gesetzt und der Ausgangspunkt für den modernen Unterricht gefunden, der nicht von den Studien, sondern von den Aufgaben auszugehen hat.

Nur Aufgaben, die bis zur endgültigen Lösung durchgeführt werden, werden schöpferische Kräfte entwickeln und ein eigenes Stilgefühl erwecken.

Die Wiener Kunstgewerbeschule hat durch diese Ausstellung gezeigt, daß sie in jugendlicher Frische weiter den dornigen Weg wandelt, der zu einer Kunst unserer Tage führt. In den langen Jahren ihres Bestehens hat sie eine fruchtbare Wirkung ausgeübt, die weit über die Grenzen des Landes hinausstrahlte.



Wr. Kunstgewerbeschule, Entwurf zu einem Grabmal i. Granit v. K. Kalab (Schule Breitner)



Wiener Kunstgewerbeschule, Ente, Fayence mit Unterglasur,
Vase mit Unterglasurdekor, modelliert und ausgeführt von Rosa Neuwirth (Keramischer Kurs Linke und Adam)

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI-WIEN

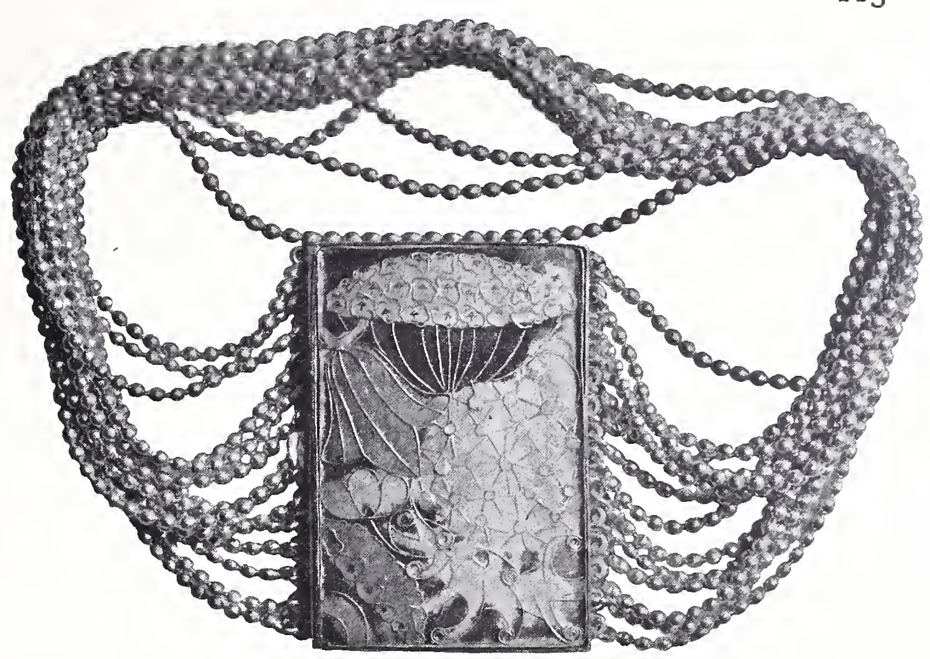
PAPSTBILDNISSE. Der Münchner Maler Otto Hierl-Deronco hatte im Hagenbund eine Abendausstellung von zunächst zeitgeschichtlichem Interesse. Acht lebensgroße Bildnisse Papst Pius X., der ihm dazu mit seltenem Entgegenkommen Gelegenheit geboten hatte. Die Veranstaltung war eigentümlich, gleichsam auf das Vatikanische gestimmt, mit dunkelkirschroten Seidenstoffen, ja brennenden Wachskerzen. Im Vatikan waren die Bilder auch zuerst ausgestellt und sind dann über München nach Wien gelangt. Man sah da den heiligen Vater im weißen Hauskleid in seiner Bibliothek stehend, dann im goldverschnürten Purpur des Mantels und Hutes beim Spaziergang in den vatikanischen Gärten, dann sitzend in der Mozetta (Mäntelchen) von rotem Samt, aber auch wiederholt thronend oder aufrecht in schwer mit Gold gesticktem Pluviale, die Tiara auf dem Haupte. Für die vatikanische Galerie wurde ein rot in rot gemaltes, sehr ruhiges Repräsentationsbild gewählt, das an die berühmte Velazquezsche Darstellung Innozenz X. im Palazzo Doria-Pamfili erinnert. Das nagelneue Rot macht sich freilich weit sonorer geltend als das köstlich angealterte des Vorbilds. Für die koloristische Inszenierung war zum Teil Lenbach maßgebend, zum Teil die bekannten Galeriewirkungen der starkfarbigen Altmeister. Auffallend war die matte, zuweilen erdig-graue Note des Teints, die wohl ihren natürlichen Grund hatte. Erwähnenswert ist noch der kodexartige Katalog, dessen Text Rudolf Junk in gotischer Schrift überaus „echt“ geschrieben hat.

AMATEURAUSSTELLUNG. Die Pariser Société Artistique des Amateurs veranstaltet im März eine große Ausstellung, zu der sie auch die Wiener Interessenten geladen hat. Aus zwei großen Wiener Amateurausstellungen weiß man, wie reich unsere Gesellschaft an Kunstbegabung ist. Das kaiserliche Haus bekanntlich voran; man braucht bloß an die Erzherzoge Otto und Karl Stephan zu erinnern. An der Spitze der 200 Nummern, die diesmal bei Miethke ausgestellt waren, um der Jury eine engere Auswahl zu gestatten, stand ein „Motiv aus Brioni“ von der Erzherzogin Maria Josepha. Vordergrund mit blühender Strandvegetation, Mittelgrund und Himmel ein tiefes schwimmendes Blau, Hintergrund ein bebuschter Küstenstreifen. Gegeben ist das mit nicht gewöhnlicher Kraft in Licht und Farbe, in der Tat über alles Dilettantische hinaus. Dieser Rang ist schon früher manchen Ausstellern zuerkannt worden. Der sächsische Gesandte Graf Rudolf Rex rechtfertigte es neuerdings durch



Wiener Kunstgewerbeschule, Weihwasserbecken, Fayence mit Farbglasur von Josef Scherübl (Schule Breitner und praktischer keramischer Kurs Linke und Adam)

seinen lichtdurchflirrten „verwilderten Burggraben“ und ein ganz schlichtes Interieur mit geweißten Wänden und rotem Ziegelpflaster, von feiner Luftigkeit. Ungewöhnlich geschickt ist ein Biedermeier-Interieur mit reichlichem Detail von Prinzessin Marie Thurn-Taxis (geborenen Hohenlohe) behandelt. Auch ihre kleinen Radierungen zu einem von ihr im schönsten Französisch geschriebenen Roman sind reizend. Für die Feinheiten des Aquarells, in Landschaften und auch Blumenstücken, gibt es in diesen Kreisen anerkannte Talente, wie Gräfin Christiane Thun-Salm (Schneebild aus der Gegend von Czaslau, vortrefflich) und Gräfin Czernin-Schönburg (einsame Birke und andres), und begabt nachstrebende wie Gräfin Lola Gudenus, Grete von Novelli, Graf Tassilo Almásy. Im Interieur ist noch Gräfin Mella Attems hervorzuheben, im Allerlei Fürstin Gabriele zu Windisch-Graetz-Auersperg. Stark modern, aber mit auffallendem Talent gibt sich Friedrich Viktor Stadler von Wolffersgrün („Bub mit Äpfeln“), nicht der einzige Ausübende in dieser Familie. Im landschaftlich gefaßten Tierstück ist Arthur Ritter von Polzer eine Kapazität; auch ein kapitaler Widderkopf von Gräfin Emilie Erdödy-Széchényi und ein Rattler von Gräfin Marie Deym-Harnoncourt machten sich bemerklich. Hübsche



Wiener Kunstgewerbeschule, Halsschnalle, Email mit Silberdrähten, von Leopoldine König (Schule A. von Stark)



Wiener Kunstgewerbeschule, Büffel, Fayence mit Mattglasur, modelliert und ausgeführt von Gertrud Dengg (Keramischer Kurs Linke und Adam)



Wiener Kunstgewerbeschule, Kupferkassette mit Emailfüllungen von Helene von Kuhczycka (Schule A. von Stark)

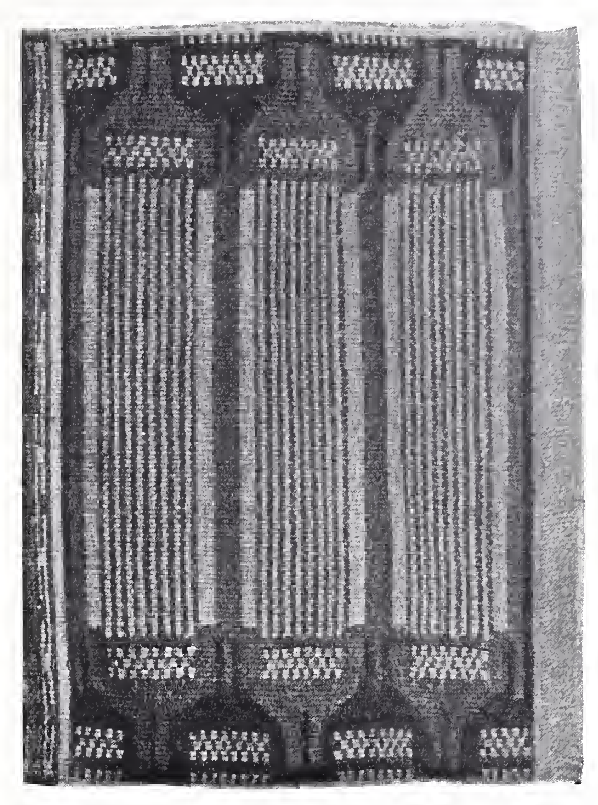
Damenbildnisse gab es unter anderm von Gräfin Margarete Hoyos-Seilern, die auch eine brillante Kopie nach Lawrence ausstellte und von Rega Kreidl. Als Zeichnerinnen sind Prinzessin Regina Reuß und Fräulein Fossel (Graz) zu nennen, als scharfes Skizziertalent Gräfin Gabriele Clam-Gallas in drei Blättern „Beobachtungen“. Anmutige Plastik gab Fürstin Christiane zu Windisch-Graetz-Auersperg in dem weißen Robbia-Relief einer jugendlichen Heiligen. Der plastische Matador freilich ist der Hofschauspieler Otto Treßler, dessen Reliefporträte, Büsten (Hofschauspieler Thimig) und andres mehr sein längst geschätztes Talent neuerdings bewährten.

AQUARELLISTENKLUB. Eine nummernreiche Ausstellung von bekanntem Niveau, stark mit Ausland gemischt. Ganze Säle dem Karlsruher Künstlerbund eingeräumt. Im allgemeinen sei bemerkt, daß, da dies doch Auffrischung bedeuten soll, die französische, belgische, nordische Kunst heranzuziehen wäre. Von den in ihrer Weise gewiß achtbaren Karlsruhern erfährt man doch nicht recht, wie draußen der Hase läuft. Auch sind sie in Wien schon gar zu bekannt. Aber der moderne Drang ist im Klub überhaupt nicht mehr sonderlich stark. Die ursprünglichen Talente (Pippich, Tomec, Brunner, Kasparides) sind bereits „ausgegoren“, in ihren Mitteln und Zielen sichere Künstler, die sich nun mehr dem Publikum nähern. Andere (Suppantschitsch) zeigen ruhiges Fortschreiten, noch andere (Quittner) beschäftigen sich, um nicht unbeschäftigt zu sein. Ältere Meister geben bloße Lebenszeichen (Darnaut, Ruß, Charlemont, diesmal auch Hlavacek). Neues versucht Germela, der sich anglisiert hat („Seaforth-Highlanders“). Unter den Porträtisten ist wenig Löbliches; eher Rückgang. Von Stauffer recht fein



Wiener Kunstgewerbeschule, Körbchen, Neusilber mit Emailauflagen, von Margarete l'Allemand (Schule A. von Stark)

eine Porträtzeichnung des Erzherzogs Rainer; von Rauchinger wieder einige halbironisch mit der Feder gezeichnete Porträte von Wiener Schriftstellern. Der stärkste Aussteller ist Schönleber; meist in Pastell, so auch das große Bild „Laufenburg am Oberrhein". Mit einer altmodischen Traulichkeit gegeben eine Anzahl Porträtköpfe in Kreide, von Thoma, desgleichen einige Blätter von Steinhausen. Dill, Bartels, Dettmann, Hans am Ende kommen noch hinzu. Keiner in voller Stärke.



Wiener Kunstgewerbeschule, Schreibmappe, Entwurf von Ugo Zovetti, Ausführung von Emilie Schöberle (Spezialkurs für Kunstweberei, Abt. Rosalia Rothansl)

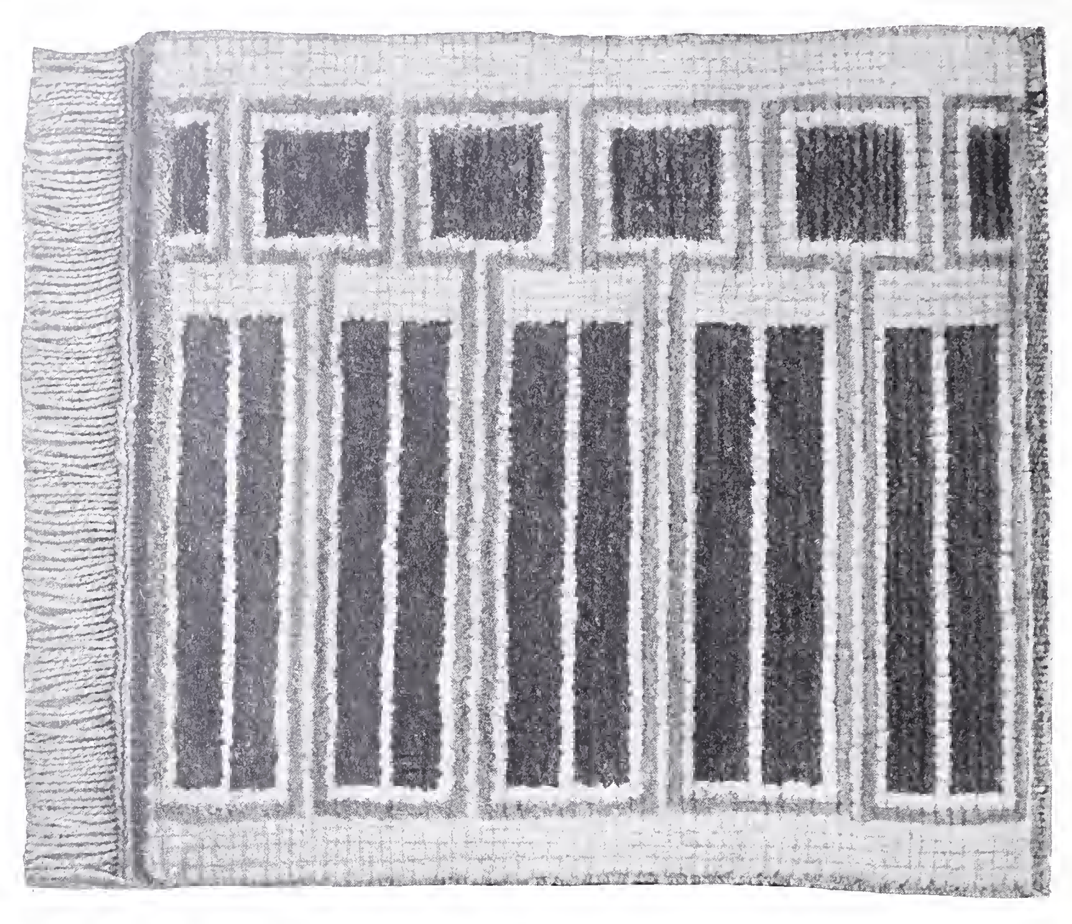
SEZESSION. Eine graphische Ausstellung von Belang. Die Hauptsache darin drei Zimmer voll Radierungen Frank Brangwyns. In allen mitteleuropäischen Ausstellungen ist seit Jahren eine Wand voll solcher Brangwyns obligat; nur Wien hielt sich bisher zurück, den Hagenbund etwa ausgenommen. Der glühende Farbenmensch Brangwyn verleugnet sich auch als Radierer nicht; als Lithograph ist er schwächer. Er erschöpft alle Ressourcen von Schwarz und Weiß, dem er eine eigene Romantik abgewinnt. Eine ganz moderne natürlich; eine sozialistische, an die Meuniers und (gelegentlich) Rolls grenzende. Seine Lieblingseffekte sind schwarze Geometrien von Gerüsten bei Großbauten, Bergwerken, in Fabriksanlagen, mit einer schwarzen Arbeiterschaft bevölkert, deren Gruppen er im Stil des Hundertguldenblatts beleuchtet. Schwarzes Gebälke in abenteuerlichen Kreuzungen durcheinander starrend, oder auch spießige Masten und schiefwinkeliges Tauwerk aus Schwärzen eines Vordergrunds aufragend, hinter dem sich in breiten Helligkeiten Häuserreihen, Kathedralen oder auch alte Schiffsrümpfe bäumen. Format am liebsten gemäldehaft, Wirkung weithin in die Ferne. Dabei aber die größte Gründlichkeit des Handwerks, namentlich auch des Figurenverständnisses. Im ganzen also der Gegenfüßler Whistlers, des immerdar Intimen, der seine Platten in der Rocktasche trug, um sie gleich aus dem Stegreif zu bekritzeln. Brangwyn ist neben ihm der Monumentale, der moderne Romantiker und Sozialheroiker. Als farbiges Gewürz waren in diese Säle ein paar ganz virtuose Gouaschen eingestreut. Neben ihm nahm sich eine Kollektion von Blättern des Dresdners Otto Fischer recht zahm aus. Meist Hamburger Gegenden in whistlerisierender Auffassung; dazu Pastellandschaften von stark segantinischer Anlage. Als dritter im Bund der Wiener Ludwig Rösch, der sieben Jahre in Spanien gelebt hat, mit Aquarellen aus Sevilla, Toledo, Cuenca und so fort; dann auch Venedig, Assisi, der Stephansplatz, alles in dünn, sepia- oder aquatintaartig schwimmenden Tönen von absonderlicher, toniger Harmonie. Regenstimmungen sind ihm noch besonders genehm; man spannt unwillkürlich den Schirm auf.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLINER CHRONIK. In der Winterausstellung der Sezession erscheinen die zeichnenden Künste. Eine Ausstellung voll lebendiger Kultur und gerade darin gegenwartsfroh und unbefangen frei, daß sie einem guten, doch lang schon toten Meister einen

großen Platz einräumt. Nicht aus Pietät, sondern weil er etwas konnte, weil er in seiner Zeit einen freudig regen Wirklichkeitssinn und ein irdisches Vergnügen an der umgebenden beweglich leibhaftigen Existenz betätigte. Nicht schulmeisterlich als Vorbild ausgestellt, sondern als Kulturzeichen einer andern Zeit von eigener Handschrift, die für sie organisch und ursprünglich war und die nur die eine Lehre geben will, daß jede Periode ihren Stil, ihre Art und Kunst erarbeitend entwickeln soll, statt ein Vergangenheitsmuster ehrfürchtig nachzustricheln.

Das ist Franz Krüger, den Liebermann so hoch stellt, weil er so fein und stark die farbige Erscheinung bannte und Altberliner Fluidum um 1830 und 1840 so wesenhaft überlieferte. Ein fesselndes Nachspiel zur Jahrhundertausstellung gibt dies figurenreiche



Wiener Kunstgewerbeschule, Kissen in Smyrna-Knüpftechnik, Entwurf von Franz Sieber, ausgeführt von Karoline Lichtblau (Spezialkurs für Kunstweberei, Abteilung Frau Leopoldine Guttmann)

Gesellschaftstheater Krügers. Hohe Qualität im Malerisch-Darstellerischen ist ihm gewiß und dazu kommt der pikante Reiz einer so aromatisch belebten Vergangenheit, die im Kostüm, den großen mit Bindebändern geknüpften Schoutenhüten der Frauen über lieblichen Pfropfenzieherlocken und den uns wieder so vertrauten eng- und kurztailligen mit breitem Schal gerollten Röcken der Herren hier neu erscheint. Die mondäne Gesellschaft tritt vollzählig auf und zu der großen Welt kommt die Bühne, und das aristokratische und kleidsame Getier der Pferde und Rassehunde darf nicht fehlen.

Der alte Kaiser sieht uns hier als junger Prinz an, und Gesicht und Ausdruck sind ganz nahe dem Kronprinzen von heut. Die Fürstin Liegnitz reitet aus, im hohen geschweiften Kastorhut, und Graf Redern lächelt charmant aus seinem Rahmen, ein Dandy in einer fabelhaften Redingote, mit dem Schnupftuchzipfel — wie man es heut

wieder goutiert — kokett aus der Brusttasche wehend. Es ist die Tracht des Fürsten Pückler, und in die Welt seiner Briefe und Tagebücher versetzt die Krüger - Galerie anschauungskräftig.

Neben solcher retrospektiver Schau eine Fülle moderner Handschriften.

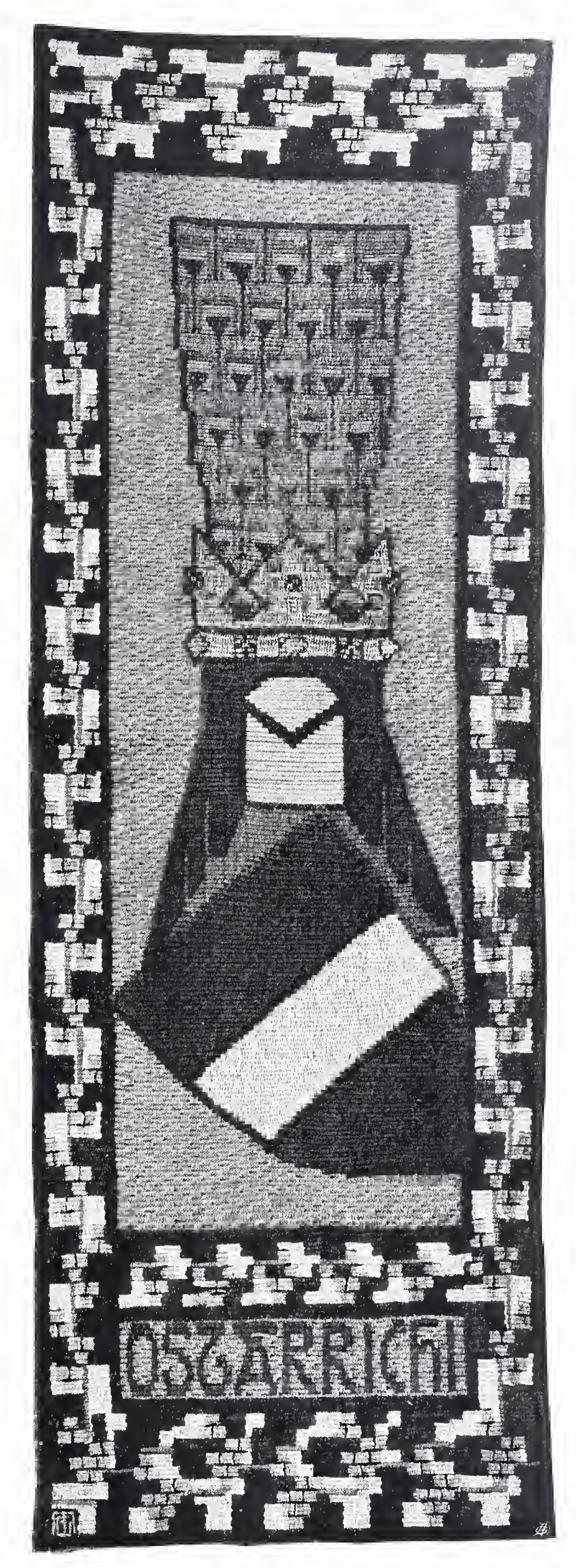
Geistig essentielle Atmosphäre, anregend, ja mehr noch erregend, weht in dem Kabinett der Liebermannschen Blätter. Zeichnungen, Pastelle, Radierungen, viel Holländisches aus den Straßen der Städte, vom Strand, von den Dünen, von den Ufern der Kanäle. Doch dies Stoffliche ist immer nur ein Mittel, den Raum mit dem beseelten Rhythmus lebendiger Linienschwingung auszufüllen. Ein souveräner Geist packt die Erscheinung, filtriert sie durch ein hellscharfes Gehirn und schreibt, ihren Extrakt auf das Wesentliche komprimierend, mit sparsamstem Strich in den weißen Rahmen des Papiers.

Und was am fesselndsten ist, das scheint die so untrügliche Sicherheit, mit der, fern von materieller Nachahmung, die Realitäten in die Sprache von Linien und Strichen übersetzt werden. Das ist kein vortäuschender Abklatsch nach der Natur, das ist eine Natur für sich, geistig wiedergeboren, die nicht nur Suggestion übt, sondern die unser Wirklichkeitsgefühl steigert.

Das sind die höchsten Qualitäten graphischer Kunst, eine Erscheinung so an sich zu reißen, sie so zu besitzen, daß mit wenig Zügen der Reflex ihres Wesens, ihre höhere Wirklichkeit zu bannen ist. Solche intensiv erfüllte Handschrift voll vibrierendem Fluidums spricht noch aus Paul Baums flandrischen Zeichnungen atmender Landschaften, aus Erna Franks holländischen Radierungen.

Einen großen Platz nimmt die Gedächtnisausstellung für den Karikaturisten Rudolf Wilcke ein. Er war ein großer Könner, ein Bewältiger, ein skulpturaler Kneter der Form, ein Charakteristiker treffsicheren Blicks und schöpferischen Griffs. Auch war er ein durchaus Wesentlicher. Nur auf solchem Boden erwächst die geistige Karikatur, deren Art nicht das grinsende Verhöhnen, sondern das lächelnde Enthüllen, Demaskieren, An-den-Tag-Bringen ist.

Viel dekorative Temperamente sieht man. Geschmacksreiz hat Walter Klemm vor allem, mit seinen farbigen Holzschnitten, tonig, weich, voll koloristischer Harmonien. Auf körnig-



Wiener Kunstgewerbeschule, Österreichisches Wappen, gezeichnet und ausgeführt von Grete Gottmann (Thetter), (Spezialkurs für Kunstweberei, Abteilung Frau Leopoldine Guttmann)



Wiener Kunstgewerbeschule, Dekorative Umwertung einer Naturstudie von Philipp Häusler (Schule Schulmeister)

porigem Untergrund, erinnernd an die fädige Struktur des Rupfens, heben sich Tiere ab: vom Lila flächig schattierte Katzen, von einem Graugrün Truthähne in buntkollrigem Gefieder, vom Rasengrün mit weißer ornamentaler Schloßfassade in der Tiefe einer jener weißen russischen Windhunde mit gefiederweichem seidigen Fell.

Das Dekorative verbunden mit dem Buch ist mehrfach vertreten. Minutiöse Stiletüden, Vignetten, Exlibris, Miniaturzierate, graphische Bibelots sieht man von Markus Behmer. Ein durchgesiebter Geschmack arbeitet hier mit der subtilen Gravierfeinheit eines Ornamentstich-Kleinmeisters.

Alles, was seine streichelnden Finger vornehmen, einen Zweig, märchenhafte Käfer und Spinnen, phantastische Kreuzungen aus Blumen und Insekten, Kreuzungen einer Orchideenphantasie, Porträtmedaillen, Masken, Becher, alles bekommt einen juwelierhaften metallischen Zug, an Lalique denkt man. Slevogt ist ein ganz andres Temperament. Der strichelt und punktiert nicht, der fährt daher und fegt im Wirbel. Man sieht hier seine zeichnerischen Akkompagnements zum Sindbad aus „Tausend und eine Nacht" und zur Indianergeschichte „Coronna". Das hat etwas vom Märchenwind, der zerfetzte Wolken blasend vor sich hertreibt, zu Gebilden launisch formt und wieder zerreißt. Brausendes Leben ist darin und ein ungeheures Vergnügen am losgelassenen Seifenblasenspiel der Laune im Weltall.

Ernst Stern tanzt Kapriolen und Kapriccios in der phosphoreszierenden Welt E. T. A. Hoffmanns und seines nachgebornen lieben Sohnes Hans von Müller. Etwas bewußt, vielleicht mit zu viel Methode in der Tollheit gaukelt die fleckig scharlachene Blumenpantomine dieser tollen Blüten mit Kaulquappenkiemen und lüsternen Rüsseln. Die humorhafte Note Hoffmanns fehlt hier ganz, es sind nur die Bizarrerieräusche forcierter Betäubung. Und Stern hat dazu noch in den edlen Kreißler-Pokal, aus dem die salamandrische Flamme des Elementargeistes leuchtet, das künstliche Stimulans des Absinthes heimtückisch hineingeschmuggelt.

Voll nachdenklicher Anmut und sehr rein eingestimmt wirken Karl Walsers Radierungen zu den Gedichten seines Bruders Robert (Bruno Cassirers Verlag); ziervolle Bildchen sind es, mit sicherem Taktgefühl in die Textseite komponiert, mit ihrem schlanken Plattenrand zu Häupten der Lieder stehend, in der Art der guten Drucke des XVIII. Jahrhunderts. Dabei ohne Stilspielerei, in einer stillen, im guten Sinne eigensinnigen Innerlichkeit, und so ganz echter Einklang zu den Poesien. Ein Grazienwerk, das die zartesten Fingerspitzenkünste des galanten Zeitalters in neuem Geist und neuer Sinnlichkeit lebendig macht, ist



Wiener Kunstgewerbeschule, Figurale Studie von Franz Süsser (Schule A. von Kenner)

die französische Edition von Daphnis und Chloe mit den Lithographien Bonnards: Waldweben, Duft, Atmosphäre von Busch und Baumgezweig, beblümte Au, verschwebende Gestalten, panische Hirtenidylle, Sommerwonne und langende Umarmung im blühenden Gefilde, Mittagsreigen, Flatterspiel der flüchtigen Sekunde. Das ist mit einem hauchigen Zauber hingeweht, unsubstanziell, als Fluidum und Odem glückseliger Augenblicke, verschwistert Ludwig von Hofmanns elysäischen Träumen, doch ätherischer noch durch den grausilbrigen Tonflor der graphischen Technik. Beim ersten Eindruck könnte man vielleicht sagen, daß nach der Tabulatur der Buchregie der feste und tief im Grunde eingegrabene Antiqua-Satz mit diesem schwimmenden, beschwingten Florgebilden nicht wesensvoll zusammengeht. Der Einwand besteht sachlich auch zu Recht und als Vorbild für Bucharchitektur darf das Werk nicht aufgestellt werden. Aber für sich selbst genossen, ist sein Reiz so bestrickend, seine Art so zwingend durch das künstlerische Temperament, das hier vibriert, daß man dem Buch seine persönlichen Existenzgesetze zugesteht, und dann findet man auch das Zusammenhangvolle zwischen Text und Bild. Und das huschende Weben und Wallen des graphischen Einfallspiels ist dann wie die luftige leichte Atmosphäre, das Ariel-Element, das heiter, erdentbunden um das feste Gefüge des Textes schwebt.

Zum dekorativen Bereich dieser Ausstellung gehört noch die Reihe der Steinzeugplastiken von Mendes da Costa. Teils frappante Wirklichkeitsimpression vom Fischmarkt, aus den Judengassen, neue Variationen des alten Genres „Cris de la rue" der Porzellanzeit. Das Besondere dabei ist nicht sowohl der charakteristische Griff, der diese oft grotesken Frauengestalten, stumpflippig, vogelnasig, deformiert hingestellt, sondern der vollkommene künstlerische Sinn, der die Sprache und die Natur seines Materials, den graugrün erdigen Ton des Steinzeugs, die porige warzige Oberfläche ausdrucksvoll für das Umsetzen seiner Eindrücke verwendet.

Fesselnder noch ist die andere Welt, die phantastische. Hier werden Tiere, vor allem Affen, zu besessenen Ornamenten stilisiert. Ethnographische Grotesken halb, und halb die Dämonien der Wasserspeier an gotischen Kathedralen. Verrucht zugleich und skurril.

Einen dekorativen Aufbau von hohem Geschmacksreiz sieht man im Salon Gurlitt: Eine Ausstellung neuerer Arbeiten von Emil Orlik.



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Beeinflussung des Schaffens durch die Technik (Figuren aus weißem und grauem Papier gerissen)

Man bewundert an diesen Bildern, Lackmalereien, Gewebe-Entwürfen das fabelhafte Raffinement der Technik, die Gourmandise koloristischer Nuancierung, den artifiziell gesteigerten Sinn, der mit scheinbar spielender Gebärde die Dinge der Natur, Bäume, Blumen und Früchte zu Zieraten verwandelt, aus Gold, Perlmutter, Edelstein. Ein westöstlicher Schüler der Japaner ist dieser Künstler und er erfüllt dabei im leibhaftigen Werk Gedichte und Vorstellungen Theophile Gautiers, der von solch einer künstlichen Welt, einer Monde extranaturel träumte, gebildet und inkrustiert von einer Juwelenphantasie. Die Lackarbeiten vor allem sind solche Paradis artificiels. Über dunkel spiegelnde Flächen wallt mondschein-schimmernd ein Märchenfluß. Erstarrtes flüssiges Silber ist er. Baumwipfel ballen sich grüngolden über dem Crepuscule schwarzer Teiche, und visionär stehen dazwischen astrale Figur,nen aus Perlmutter. Haargezweig der Bäume schwebt in langwehender Linie, pointiert durch minutiöse Funkelsteine wie seltsame Traumfrüchte, abgehoben von einem rauchgoldenen Hintergrund. Ornamentale Gärten steigen auf: Die Wiese ist fädiges Flechtwerk, blumenbestickt. Das Baumgezweig schwebt wie flatternde Schleierschals, die Früchte sind goldene, mit Juwelen besetzte

Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Freies Schaffen aus der Vorstellungskraft (Figur aus Buntpapier)



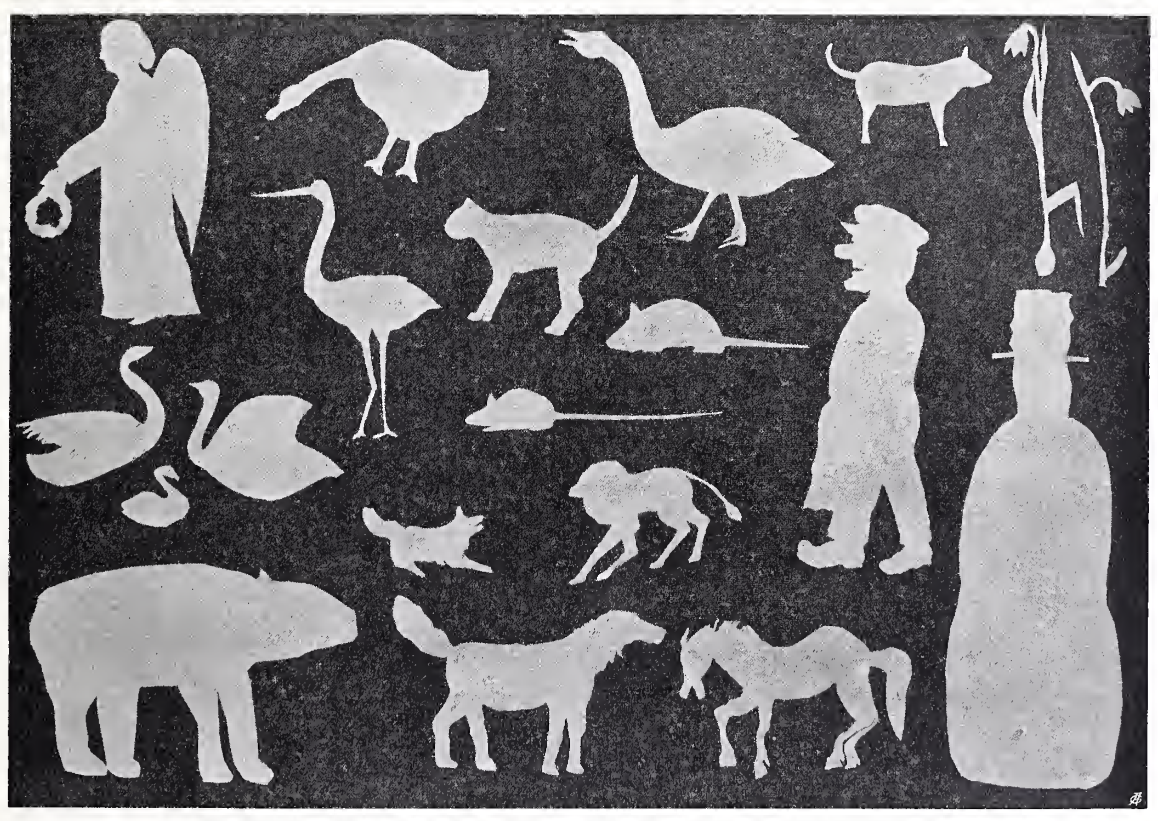
Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Freies Schaffen aus der Vorstellungskraft (Figur aus Buntpapier)



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Beeinflussung des Schaffens durch die Technik (Figuren aus weißem und grauem Papier geschnitten)

Kugeln, der Flußlauf ein geschlängeltes Moiréband. Das fügt sich souverän zueinander und hat ganze Existenz.

Und abgesehen von der Stimmungswirkung, bleibt zu bewundern, wie sicher und restlos dieser Entwurf für ein Gewebe aus den Voraussetzungen und Bedingungen der Technik, für die er bestimmt, erwachsen ist. Darin liegt das Werktätige und Anwendungsfruchtbare dieser Luxuskünste. F. P.



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Beeinflussung des Schaffens durch die Farbe (Aufgabe: Was kann man aus weißem Papier schneiden?)

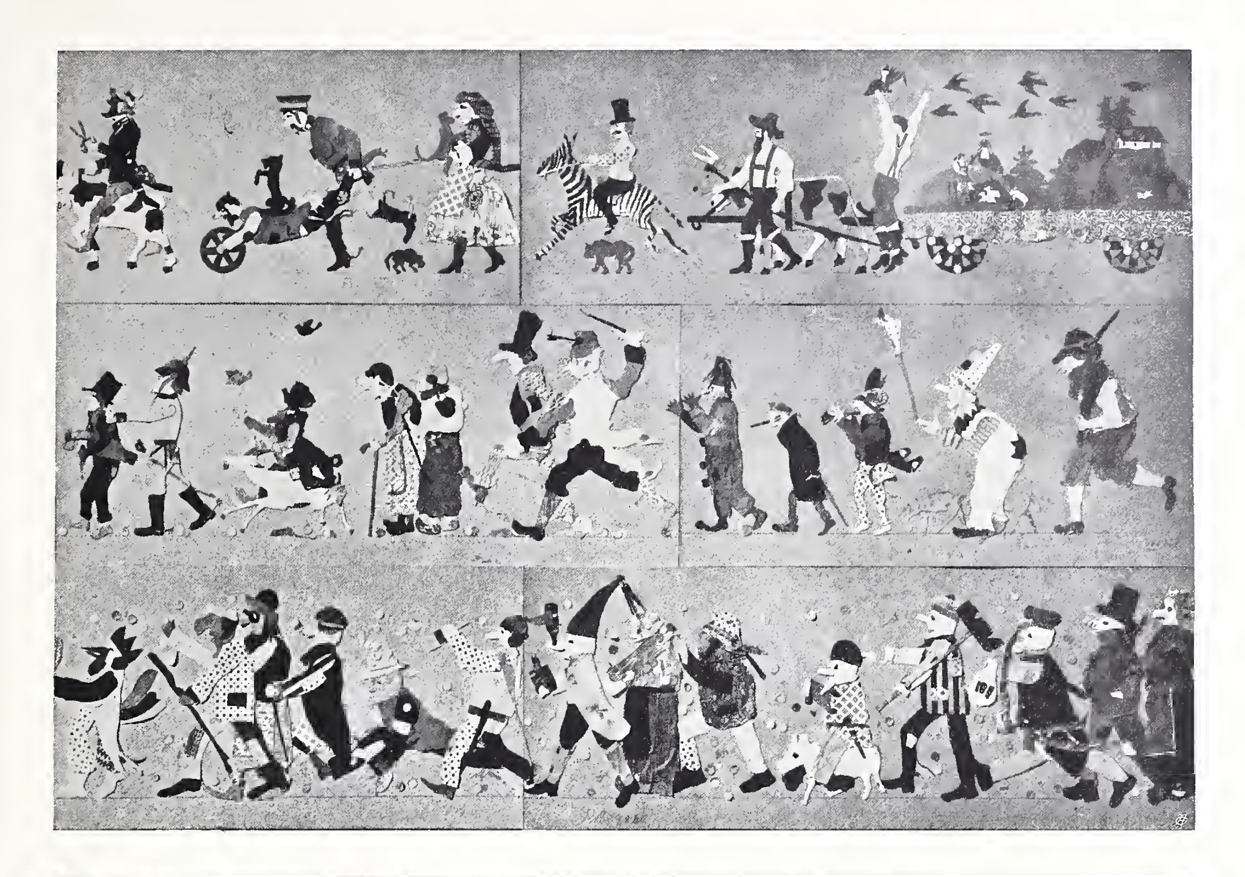
BRÜNN. PATRIZIUS-KITTNER-AUSSTELLUNG. Am 16. März laufenden Jahres wird es 100 Jahre, daß Patrizius Kittner, einer der wenig bekannten und meist beschäftigten österreichischen Miniaturmaler, in Brünn geboren wurde. Aus diesem Anlaß bereitet das Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe in Brünn eine „Patrizius Kittner-Ausstellung" vor und richtet an alle jene, welche Aquarelle, Lithographien oder Miniaturen von Patrizius Kittner besitzen, die Bitte, sie zur Ausstellung freundlichst leihweise überlassen zu wollen. Die Einsendung der einschlägigen Bilder wird bis längstens 28. Februar laufenden Jahres an das Erzherzog Rainer-Museum in Brünn, Elisabethstraße 14, erbeten. Die Ausstellung wird am 14. März laufenden Jahres eröffnet und bis Ostern dauern.

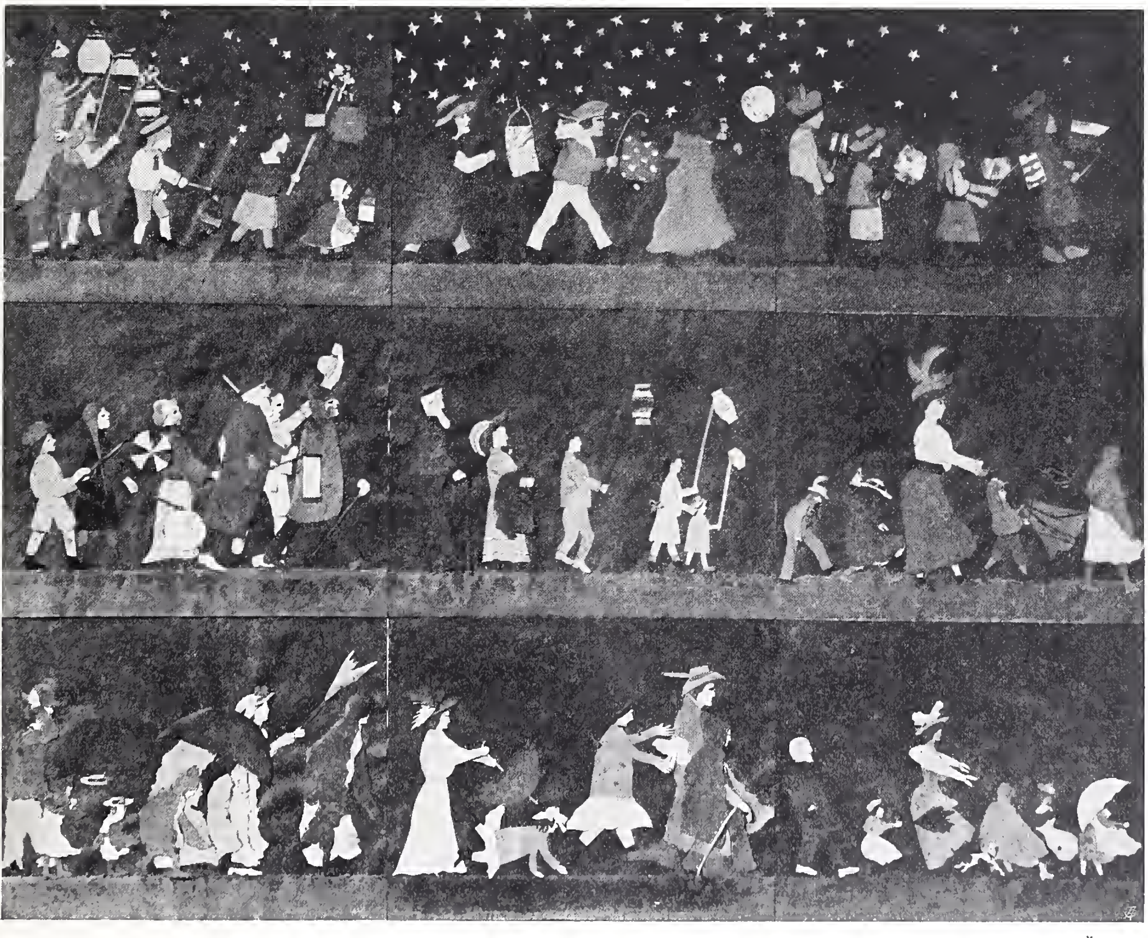
Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Angewandtes ornamentales Schaffen (Karten mit farbigem Papierschnitt)

THE DOMESTIC ARCHITECTURE OF ENGLAND DURING THE TUDOR PERIOD.* Eine groß angelegte neue Publikation ist dazu bestimmt, unsere Kenntnis vom englischen Hausbau wesentlich zu vermehren. Die Zeit vom Ende des XV. bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts, welche als die Regierungszeit des Hauses Tudor in ihren künstlerischen Äußerungen einheitliche Charakterzüge aufweist, gehört in England dem Ausklingen der Gotik und dem Übergang zu jener Renaissancebewegung an, welche ja im Norden nie ganz das konstruktive Empfinden und Denken der viel ursprünglicheren und volkstümlicheren Gotik verleugnen konnte. Während im Süden Europas die Rückkehr zur Antike schon neues blühendes Leben erweckte, lebte im Norden noch kräftig der ernste Baucharakter des Mittelalters; seinem tiefgehenden Einfluß verdankt ja auch die Regeneration des Kunstlebens in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts ihre stärksten Hebel. Die Publikationen von Gotch und Brown (Architecture of the Renaissance in England) und von Belcher-Macartney (Later Renaissance-Architecture) und andre tüchtige Werke haben dieses Weiterleben konstruktiver Traditionen und die Verschmelzung mit den italienischen Einflüssen der späteren Zeit gründlich beleuchtet.

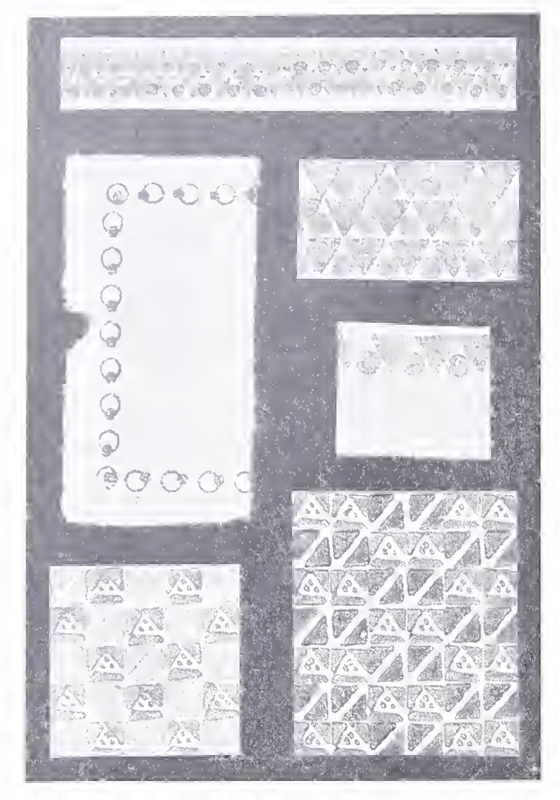
Es ist sehr wertvoll, daß nunmehr mit allen Hilfsmitteln moderner Publikationstechnik und aller Gründlichkeit technisch-korrekter Messung jene reizvollen Arbeiten der englischen Spätgotik dargestellt werden, die sozusagen die Vaterstelle bei der Wiederbelebung englischer Hausbaukunst einnahmen. Kein Land Europas bewahrt noch so viele unmittelbar

* The Domestic Architecture of England during the Tudor Period by Thomas Garner and Arthur Stratton. London, B. T. Batsford. Leipzig, Karl W. Hiersemann.





Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Freies Schaffen aus der Vorstellungskraft, Vereinigung aller Schüler zu einer Gesamtleistung (Aufgabe: Oben „Wiener Faschingszüge", unten „Heimkehr von der Landpartie")



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Freies ornamentales Schaffen, (Flächenmuster in Stempeldruck)

in das Leben unserer Zeit übergegangene Elemente einer so weit zurückliegenden Bauperiode in Denkmälern wie Großbritannien, wo das ungemein schwierige Problem gelöst wurde, eine heimische und sehr alte Bautradition mit den Bedürfnissen der neuesten Zeit in Harmonie zu setzen.

Eine ausführliche historische Einführung beleuchtet die kulturellen und wirtschaftlichen Verhältnisse jener Zeit, in welcher das Aufblühen einer bürgerlichen Kultur begann. Es zeigt, wie England um die Mitte des XIV. Jahrhunderts von der Erzeugung von Rohprodukten (Wolle und Metallen) zur industriellen Verwertung überging, wie durch Aufhebung der Klöster dem König (Heinrich VIII.) enorme Reichtümer zuflossen, die vielfach zu Bauzwecken verwendet wurden und wie der Umbau der alten Klosterbauten zu Wohnhausanlagen die Bauformen beeinflußte, wie der alte Ritterstand, der auf Kampf und Fehde basierte, immer mehr der seßhaften Wohlhabenheit wich, die dem Kontakt mit Handel und Industrie ihre finanzielle Kraft verdankte.

Die geistige Bewegung der Reformationszeit hat in England nicht geringeren wissenschaftlichen Aufschwung hervorgerufen wie im Süden Europas, doch viel weniger direkten Einfluß der Antike sichtbar werden lassen. Ebenso verdankt die Neubelebung der Hausbaukunst Englands ihre wichtigsten Hilfskräfte der Heimat.

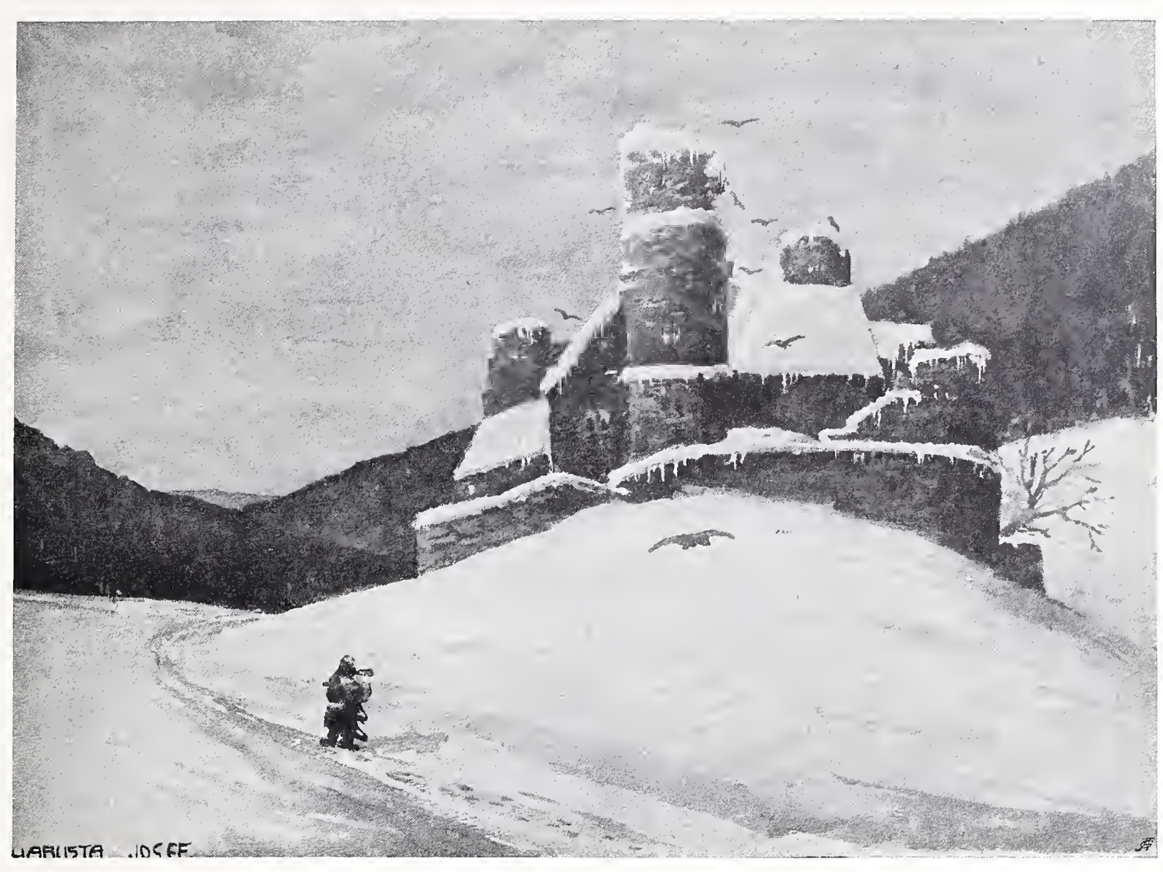
„Die Engländer wendeten ein besonderes Interesse dem Hausbau zu, aber die Formen der italienischen Palazzi haben nicht lange Zeit auf englischem Boden gedeihen können. Die Häuser jener Zeit, sowohl die des Adels wie die des Handelsstands und der niederen Bürgerschaft, zeigen wohl große Fortschritte, aber diese lagen in der Erreichung größerer Bequemlichkeit, sie waren spezifisch englisch und ganz frei von der hastigen Nachbildung italienischer Formen, die dem nationalen Charakter ebensowenig entsprachen wie dem Klima. Trotzdem sind diese Häuser ein deutlicher Beweis eines erweiterten Gesichtskreises und der Vernichtung jener Fesseln, in welchen die Christenheit lange untätig war."

Das allmähliche Zurücktreten des Grundsatzes: „My house is my castle", die Befreiung von fortifikatorischen Rücksichten haben dem Hausbau seine Bewegungsfreiheit gegeben.

In großen Lichtdrucktafeln, perspektivischen Übersichten, Grundrißskizzen und konstruktiven Details aus dem Äußern und Innern gibt das Werk eine Fülle reichen und anregenden Materials. Es soll in drei Foliobänden erscheinen, von denen der erste und zweite kürzlich herauskamen.

Daß ein deutscher Verleger (Hiersemann in Leipzig) dieses englische Werk der Architekten Thomas Garner und Arthur Stratton einführt, ist ein deutliches Anzeichen für das rege Interesse, das die deutsche Architektenschaft dem Studium englischer Bauweise entgegenbringt.

Uns Österreichern mag die mustergültige Art der Publikation nicht nur als wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse, sondern auch als Ansporn dienen, die reichen Schätze heimischer Bauweise einem ebenso gründlichen Studium zu unterziehen. In ihm liegen für unsere Bedürfnisse sicherlich gleichfalls die höchsten Anregungswerte. H. Fischel



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Freies Schaffen aus der Vorstellungskraft (Landschaft)

ZUR METHODIK DER ZEICHENKUNST. Seit vier Jahrhunderten geht das Bemühen so mancher Autoren dahin, den angehenden Jüngern der Kunst alles Sachliche, worauf es in der Praxis ankommen kann, in gedrängter Form begreiflich zu machen. Altmeister Dürers Vorhaben, in einer „Speise für die Malerknaben" allen Lernenden die Wohltat zu erweisen, nicht mehr „ohne allen Grund" herumtappen zu müssen, blieb leider zum größten Teil unausgeführt. Doch war von hier ab der Weg gezeigt zu weiteren Versuchen. Ein nunmehr in zweiter Auflage vor uns liegendes Werk* ist keines von den minder beachtenswerten dieser Art. Das alte, äußerst rührige Verlagsunternehmen hat es dem Zusammenwirken einer ganzen Reihe wohlbekannter und erprobter Kräfte zu danken, daß ein umfangreiches Handbuch zustande kam, das auf verschiedenen, für den Künstler zum größten Teil unerläßlichen Gebieten das Wichtigste in kürzester Fassung vorführt. Hierbei wird durch ein treffliches Anschauungsmaterial das Verständnis wesentlich gefördert. Einzelne Kapitel, wie zum Beispiel das über das Wappenwesen (von O. Hupp), beleuchten das behandelte Feld in voller Schärfe, ohne sich mit Einzelheiten mehr als unbedingt notwendig aufzuhalten. Dem Wesentlichen, Grundsätzlichen wird überhaupt in erster Linie die Aufmerksamkeit geschenkt.

Daß sich bei der großen Anzahl der Persönlichkeiten, die sich an der Bearbeitung des ausgedehnten Stoffes beteiligten, eine gewisse Ungleichheit der Behandlung bemerkbar machen mußte, ist einleuchtend. Einzelne Fächer wurden stärker als die übrigen spezialisiert. So wurde zum Beispiel die Pflanze von drei Autoren in ebenso vielen Abschnitten behandelt: die Skizze betreffend, das Zeichnen und das Stilisieren. In sich völlig abgeschlossen

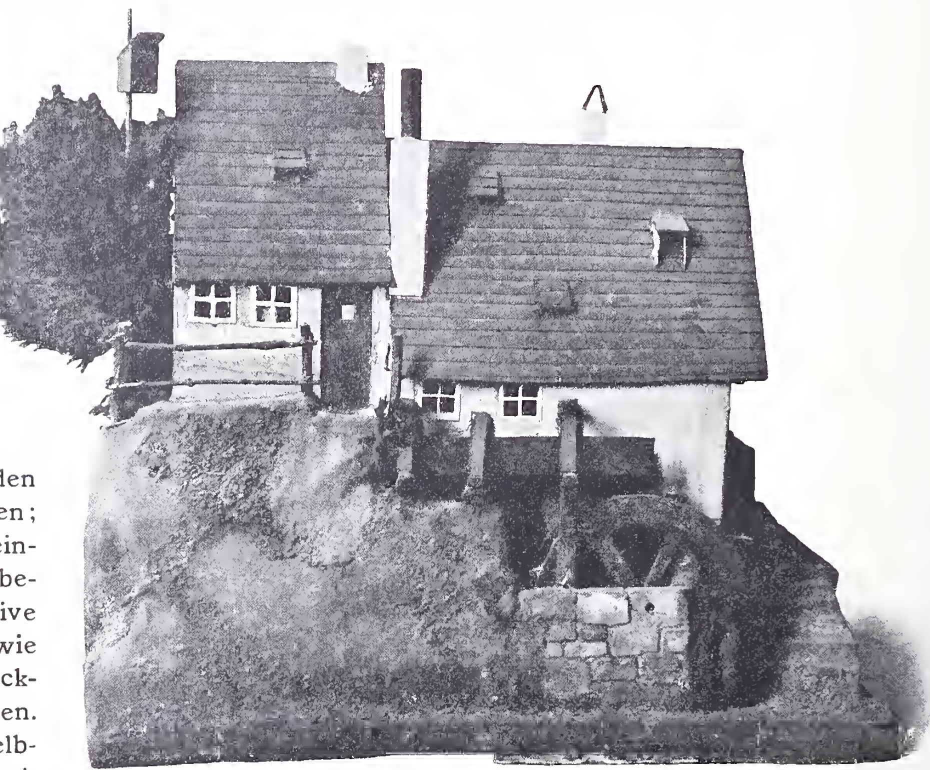
* Die Zeichenkunst. Methodische Darstellung des gesamten Zeichenwesens, herausgegeben von Karl Kimmich, 2. Auflage, 8°, 2 Bände. Leipzig, G. J. Göschen, 1908.



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek, Freies plastisches Schaffen (Arbeit eines 12jährigen Mädchens)

und trotz der Kürze von vollkommen ausreichendem praktischen Nutzen sind die Abschnitte über technisches Zeichnen: Projektionslehre (Vonderlinn), perspektivisches Zeichnen (Trunk) und das architektonische Zeichnen (Statsmann). Jedes dieser Kapitel, für sich betrachtet, wird einem oft vernommenen Wunsche entsprechen. Macht

PREISAUSSCHREIBEN FÜR EIN TRINKGEFÄSS. Das Königlich Württembergische Landesgewerbemuseum in Stuttgart erläßt ein Preisausschreiben für ein beliebiges Trinkgefäß aus scharf gebrannter Keramik oder aus Glas, hauptsächlich für Bier oder für Wein, mit oder ohne Deckel aus geeignetem Material. Gemeint ist ein Einzeltrinkgefäß, also kein Vorrats- oder Gießgefäß, auch kein Gefäß für den Massenumtrunk. Ein Aufbewahrungsgefäß (Kanne, Krug oder Flasche) ist nur dann als Beigabe statthaft, wenn es sich um ganze Gefäßsätze handelt, die ebenfalls zugelassen sind und dann auch eine Unterlagsplatte haben können. Die Wahl des Materials der Technik und des Dekors ist vollständig den Bewerbern überlassen; es wird nur auf einwandfreie Materialbehandlung, konstruktive Zweckmäßigkeit sowie auf richtige Schmuckbehandlung gesehen. Bedingung ist ein selbständiger, künstlerischer Entwurf und eine technisch einwandfreie



Versuchsschule für den Zeichenunterricht (Knaben und Mädchen im Alter von 9 bis 14 Jahren) Professor Čižek,
Freies architektonisches Schaffen (Mühle, Arbeit eines 12jährigen Knaben)

Ausführung; alle Kopien oder äußerliche Entlehnungen älterer Motive sind ausgeschlossen. Gefordert werden ausnahmslos fertig ausgeführte Objekte, keine Skizzen oder Modelle, die zwar in der mit dem Wettbewerb verbundenen Ausstellung vorgeführt werden können, jedoch an der Preisverteilung nicht teilnehmen. Alle Preisarbeiten bleiben Eigentum der Bewerber, doch erhält das Landesgewerbemuseum schon durch die Beteiligung das Recht zur illustrativen Wiedergabe in einer oder in mehreren ihm geeignet erscheinenden Zeitschriften. Es stehen folgende Preise zur Verfügung: I. Preis 600 Mark, II. Preis 300 Mark, III. Preis 100 Mark. Der Endtermin für alle Einsendungen ist der 1. November 1909 (Poststempel 30. Oktober); alle Sendungen sind an das Königliche Landesgewerbemuseum in Stuttgart, Kanzleistraße 19, franko einzusenden. Die Beteiligung steht allen deutschen Künstlern und Kunsthandwerkern, desgleichen Firmen und Heimarbeitern, auch außerhalb der Grenzen des Deutschen Reiches offen.

MITTEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

JULIUS RITTER VON KINK †. Am 25. Jänner ist das Kuratoriumsmitglied Handelskammerpräsident Julius Ritter von Kink aus dem Leben geschieden. Mit ihm ist ein Mann dahingegangen, der eine hervorragende führende Rolle in unserem Vaterland gespielt hat. Unermüdlich tätig im Interesse von Industrie und Gewerbe, mit weitem Blick für alle wirtschaftlichen Fragen begabt, ein warmer Freund der auf die Hebung der geistigen und künstlerischen Kultur gerichteten Bestrebungen, dabei wohlwollend, uneigennützig und energisch, war er ein aufrichtiger Schätzer und Förderer von Kunstindustrie und Kunstgewerbe und stets bereit, dem Österreichischen Museum und der Kunstgewerbeschule mit Rat und Tat zu nützen. Kink gehörte dem Kuratorium dieser Institute, die ihm ein treues Andenken bewahren werden, seit 1905 an.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Jänner von 4171, die Bibliothek von 1973 Personen besucht.

LITERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. ÄSTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

CELLINI, Benvenuto, Leben, von ihm selbst geschrieben. Deutsch v. Heinr. Conrad. 2 Bände, XXVIII, 319 und 377 S. mit Bildnis und 19 Taf. 8°. München, G. Müller. M. 22.—.

DAY, L. F. Nature and Ornament. Vol. 1. 8°. p. 142. London, Batsford. 3 s 6 d.

FISCHER, Handwerk und Kunst. (Vortrag.) 16 S. 8°. München, Buchh. Nationalverein. 30 Pfg.

GONCOURT, Edm. und Jules de. Die Kunst des XVIII. Jahrhunderts. III, 363 S. mit 35 Taf. Gr.-8°, Leipzig, J. Zeitler. M. 9.—.

MAU, A. Pompeji in Leben und Kunst. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit einem Kapitel über Herculanum. XX, 564 S. mit 304 Abb., 14 Taf. und 6 Plänen. Gr.-8°. Leipzig, W. Engelmann. M. 17.—.

ROTH, V. Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 75 Abb. auf 33 Lichtdr.-Taf. Lex.-8°. XV, 260 S. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 104.) Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 16.—.

SCHÖNERMARK, G. Der Kruzifixus in der bildenden Kunst. Lex.-8°. VI, 85 S. mit 100 Abb. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes. 62. Heft.) Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 12.—.

SCHUR, E. Neue Puppen. (Dekorative Kunst, Febr.)

II. ARCHITEKTUR. SKULPTUR.

Barock, Danziger. Aufnahmen von Werken der Bildhauerei und des Kunstgewerbes aus öffentlichem und privatem Besitz in Danzig. 48 Taf. mit VI S. Text. Fol. Frankfurt a. M., H. Keller. M. 25.—.

BOND, Fr. Fonts and Font Covers. 8°. p. 364. London, Macmillan. 12 s.

EPSTEIN, W. Landhaus Epstein in Zehlendorf-West. (Dekorative Kunst, Febr.)

HAUPT, A. Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen, von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Großen. VIII, 289 S. mit Abb. und 50 Taf. Lex.-8°. Leipzig, H. A. L. Degener. M. 20.—.

MORRIS, G. Ll. Edwin L. Lutyens, Architekt. (The Studio, Jän.)

WALDMANN, E. Gildemeisters Gärten. (Dekorative Kunst, Febr.)

WARLICH, H. Jan Eisenloeffel. (Dekorative Kunst, Febr.)

III. MALEREI. LACKMALEREI. GLASMALEREI. MOSAIK

BOINET, A. Historie de la Miniature. Paris, Vitry. Petit in-8, 26 p.

GEBHARDT, C. Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 34 Lichtdr.-Taf. Lex.-8°. IX, 303 S. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 103. Heft.) Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 14.—.

LETALLE, A. Les Fresques de Florence. Paris, A. Messein. (In-8, 213 p. avec 16 Ill.) Frcs. 5.—.

WARTMANN, W. Les Vitraux suisses au Musée du Louvre. Catalogue critique et raisonné précédé d'une Introduction historique. Préface de M. Gaston Migeon. Paris, Eggimann. In-4. VII—112 p. et planches.

IV. TEXTILE KUNST. KOSTÜME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDERARBEITEN

BRAUN, J. Die Textilkunst auf der Ausstellung „München 1908". (Kunst und Handwerk, 1909, 3.)

DILLMONT, TH. Irische Spitzen. (Bibliothek D. M. C.) 44 S. mit Abb., 7 Taf. und 9 Mustervorlagen. 4°. Mülhausen i. E. M. 1.40.

FAGE, R. Les Broderies du Musée de Tulle. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris. In-8, 17 p. et grav.

GÖRSCHEN, G. Blumenformen als Spitzenmotive. 15 Taf. in Photolithographie und Steindruck. Fol. Plauen, Ch. Stoll. M. 18.—.

JOURDAIN, M. Old Lace. Illustrated. 8°. p. 132. London, Batsford. 10 s. 6 d.

TEBBS, L. A. The New Punto Tagliato Embroidery. Part 1. Illustr. 3rd ed. 4°. p. 100. London, Chapman & Hall. 5 s.

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

ESSLING, Le Prince d'. Etudes sur l'Art de la Gravure sur bois à Venise. Les Livres à figures vénitiens de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe. 1re partie. T. 2.: Ouvrages imprimés de 1491 à 1500 et leurs éditions successives jusqu'à 1525. Paris, Leclerc. 2 vol. in-fol.

LASSER, Br. O. v. Die Graphik auf der Ausstellung „München 1908". (Kunst und Handwerk, 1909, 4.)

NEWBOLT, F. The Etched Work of Frank Brangwyn. With 51 Plates. Fol. p. 42. London, Fine Arts Society. 210 s.

VI. GLAS. KERAMIK

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, G. La Manufacture de Porcelaine de Sèvres. Histoire de la Manufacture (1738—1876). Paris, St. Laurens. In-8, 172 p. avec 68 grav.

— La Manufacture de Porcelaine de Sèvres. Organisation actuelle et Fabrication. Musée céramique. Répertoire des Marques et Monogrammes d'Artistes. Paris, H. Laurens. In-8, 168 p. avec 60 grav. (Les Grandes Institutions de France.)

LOEBER jun, J. A. Holländisches Steinzeug. (Dekorative Kunst, Febr.)

SAUVAGE M.-H.-E. Les Vases céramiques gallo-romains du Musée de Boulogne-sur-Mer. Boulogne-sur-Mer, imp. Hamain. In-8, 96 p. et fig.

VII. ARBEITEN AUS HOLZ. MOBILIEN

POLLEN, J. H. Ancient and Modern Furniture and Woodwork. Vol. i. Rev. by T. A. Lehfeldt. 8°, p. 141. London, Wyman. 1 s. 6 d.

WHEELER, G. O. Old English Furniture from the 16th to the 19th Centuries. 2nd ed. 8°, p. 758. London, L. U. Gill. 10 s. 6 d.

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN ETC.

BRAUN, E. W. Die Bronzen der Sammlung Guido v. Rhó in Wien. Mit 51 Lichtdr.-Taf. und 20 Abb. im Texte. 36 S. (Österreichische Privatsammlungen, I.) Fol. Wien, A. Schroll & Co. M. 20.—.

FISCHER, K. Metallkünstlerische Gegenstände der Innenausstattung. Entwürfe. 30 Taf. mit 144 Abb. nebst Text. IX S. Fol. Lübeck, Ch. Coleman. M. 7.50.

MARKHAM, Chr. A. Pewter Marks and Old Pewter Ware. Illustrated. 8°. p. 332. London, Reeves & Thoner. 21 s.

METZGER, M. Die Kunstschlosserei. Eine Darstellung der gesamten Praxis der modernen Kunstschlosserei. XI, 496 S. mit 600 Abb. Lex.-8°. Lübeck, Ch. Coleman. M. 24.—.

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

JONES, E. A. The Old Royal Plate in the Tower of London. 20 Pl. 4°. p. XXXV, 79. Oxford, Fox, Jones. 31 s. 6 d.

MACQUOID, P. The Plate Collector's Guide. Arranged from „Cripps's Old English Plate". Illustrated. 8°, p. 212. London, J. Murray. 6 s.

VEVER, H. La Bijouterie Française au XIXe Siècle (1800—1900). T. 2: Le Second Empire. T. 3: La Troisième République. Paris, Floury. 2 vol. Grand in-8 avec grav. T.

EIN RÖMISCHER GOBELIN VON HEINRICH MODERN-WIEN

IN den ersten Tagen des Monats Februar laufenden Jahres fand durch C. J. Wawra in Wien die Versteigerung der Kunstsammlungen des Grazer Arztes und Direktors der landschaftlichen Kuranstalten in Steiermark, Dr. Max Josef Schüler statt. Ein feinsinniger Kunstverständiger hat mit großer Liebe in einem langen Leben eine wertvolle Bildersammlung und eine Auswahl von Werken des Kunstgewerbes zusammengebracht, die einer eingehenden Studie würdig wären; ich will mich an dieser Stelle nur mit einem Gobelin befassen, der nach mancher Richtung Beachtung verdient.

Der von August Schaeffer mit einem eingehenden Vorwort einbegleitete Versteigerungskatalog dieser Sammlung führt unter Nr. 133 an: „Alter flandrischer Gobelin. Maria mit dem Kinde und der heiligen Anna. Lebensgroße Kniestücke, in prächtigem, reich geschnitztem und vergoldetem Louis-XVI-Rahmen mit den päpstlichen Emblemen“.

Diese kurze Beschreibung fordert einerseits zum Widerspruch auf und weckt andrerseits den Wunsch nach Ergänzungen. Wer auch nur die Abbildung betrachtet, wird sofort den alten flandrischen Gobelin in Abrede stellen, andrerseits bleiben die Fragen nach dem Meister der Vorlage, der Zeit der Anfertigung, der Bedeutung der Embleme der Einrahmung unbeantwortet.

Die heilige Maria mit dem Kinde und der heiligen Anna geht auf eine Komposition des Peter Paul Rubens zurück. Rooses bildet sie in seinem Oeuvre de P. P. Rubens unter Nr. 221 nach einem Abbild ab, das er „sehr stark beschädigt, doch immerhin noch des Meisters Hand aufweisend“, bei einem Bilderhändler in Antwerpen (1886) fand. Diese Komposition ist im Gegensinn von Nikolaes Ryckemans gestochen. Der Stich trägt folgende Künstlerinschriften: P. P. Rubens invent., Nicolaes Ryckemans sculp., überdies die Verse aus dem Hohen Liede „Osculetur me osculo oris sui“ etc. Rubens wird auf dem Stich als Inventor bezeichnet, das berechtigt zur Annahme, daß dem Stecher kein Ölbild, sondern eine Zeichnung oder ein Karton vorlag, auf welchen vielleicht auch das von Rooses in Antwerpen gefundene, verdorbene Ölbild zurückgehen mag*.

Die Madonna aber mit dem liebreizenden Christuskind ohne die heilige Anna hat Rubens ohne weitere Veränderung „zu einem seiner schönsten Marienbilder“ benutzt, das von der Kaiserin Katharina II. in Frankreich für die Eremitage in St. Petersburg angekauft wurde. Dieses Madonnenbild ist von mehreren Rubens - Stechern, darunter am schönsten von

* Max Rooses, L'oeuvre de P. P. Rubens, Anvers 1886—1892.



Maria mit dem Kinde von P. P. Rubens, Eremitage in St. Petersburg

Schelte a Bolswert gestochen worden. Dieser Stich trägt die Unterschriften: P. P. Rubens pinx. S. a Bolswert fec. und wie der Stich von Ryckemans die oben erwähnten Eingangsverse aus dem Hohen Liede.

Es steht also fest, daß die Komposition des Gobelins der heiligen Familie aus der Sammlung Schüler auf eine Erfindung von P. P. Rubens zurückgeht, es ist fast zweifellos, daß Rubens einen Karton entworfen hat, nach dem diese heilige Familie gewirkt wurde.

Der reiche, geschmackvolle Rahmen des Gobelins hat als Krönung ein von den St. Peter-Schlüsseln und der Tiara überhöhtes Wappen in vergoldetem Holze, im Rahmen selbst vier Medaillons mit Reliefs, den Flußgott Tiber, die Romulus und Remus säugende Wölfin und zwei allegorische Figuren darstellend. Diese Embleme geben uns deutliche Winke über die Provenienz des Kunstwerks. Ein römischer Papst ist sein Spender und nun liegt es nahe, auch in Rom seine Entstehung zu suchen.

Die Webe- und Wirkkunst hat seit dem XV. Jahrhundert in Rom bei den Päpsten eifrige Förderer gefunden*. Rituelle Bedürfnisse, Ausschmückung der Kirchen und der Paläste der Päpste und Vornehmen sowie die zahlreichen Geschenke des Oberhauptes der Kirche stellten große Anforderungen an diese Kunsthandwerke. Schon unter Nikolaus V. und im ersten Jahre der Regierung Calixtus III. wurden in Rom von päpstlichen Hofkünstlern Arazzi gewirkt, wir kennen deren Namen und deren Werke, diese nur dem Sujet nach. Calixtus III. aber entließ die Arazzieri (1456), nachdem die unter Nikolaus V. begonnenen Arbeiten vollendet waren. Vom Kardinallegaten Francesco Barberini, dem Neffen des Papstes Urban VIII., wurde um 1635 unter päpstlicher Patronanz wieder eine Gobelinfabrik errichtet. Mit dem Tode Urbans VIII. (1644) und der Verbannung seiner Nepoten verfiel diese von neuem, um nach kurzem Aufleben nach 1660 wieder gänzlich einzugehen, bis Klemens XI. im Jahre 1710 eine Gobelinfabrik im Ospizio Apostolico di San Michele a Ripa errichtete. Der Tapetenwirker Jean Simonet wurde aus Paris berufen, um die Fabrik einzurichten und mit dem Maler Andrea

* Eugène Müntz, Les Arts à la Cour des Papes pendant le XVe et le XVIe Siècle, Paris 1878 bis 1882.

Procaccini zugleich zu leiten*. Die verwaisten und armen Knaben des riesigen Versorgungshauses San Michele a Ripa, in welchem die Fabrik installiert war, wurden die ersten Zöglinge der Fabrik, die sich auch weiterhin aus diesem Material den Nachwuchs der Gobelinarbeiter bestritt. Johann Georg Keyßler, der im Jahre 1730 nach Rom kam**, schildert das Ospizio San Michele und die Gobelinfabrik. Er erzählt, daß begabte Waisenkinder vorerst zwei bis drei Jahre in der Zeichenkunst unterrichtet wurden und ebenso viel Zeit brauchten, „um sich in dem Tapetenwirken recht geschickt zu machen". Keyßler erwähnt auch ausdrücklich, daß in Rom nur Haute-lisse-Gobelins gearbeitet wurden. Die Fabrik nahm einen großen Aufschwung, so daß im Jahre 1843, als unter den Gobelinarbeitern Zwistigkeiten entstanden, von den Unzufriedenen eine Privat-Gobelinmanufaktur gegründet wurde, die ihren Sitz auf der Piazza Santa Maria in Trastevere hatte, von Antonio Gargaglia geleitet wurde und vorzügliche, noch erhaltene Arbeiten lieferte. Allerdings konnte sie nicht lange mit der Staatsfabrik von San Michele konkurrieren. Die Werke der römischen Privatfabrik von Trastevere sind mit der Fabriksmarke der Wölfin, die Romulus und Remus säugt, mehrfach auch mit den Namen ihrer Arbeiter und den Jahresdaten bezeichnet. Der Gobelin der Sammlung Schüler stammt aber aus der päpstlichen Fabrik und wurde unter dem Pontifikat Pius VI.



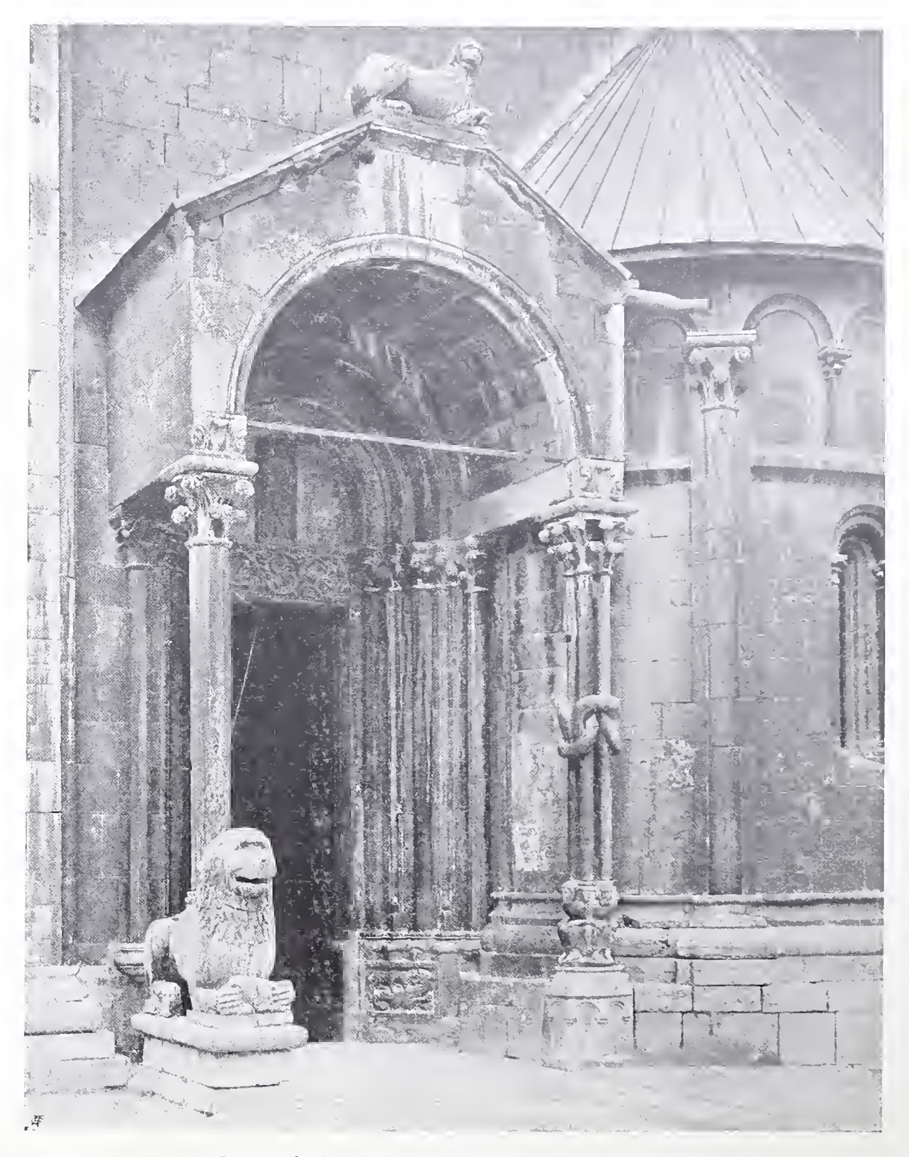
Maria mit dem Kinde und der heiligen Anna, Gobelin, Privatbesitz in Wien

* Eugène Müntz, Histoire de la Tapisserie en Italie, en Allemagne, etc. Paris 1878—1884. Idem, La Tapisserie, Paris A. Quantin.

** Johann Georg Keyßler, Neueste Reisen, 2. Auflage, Hannover 1751.



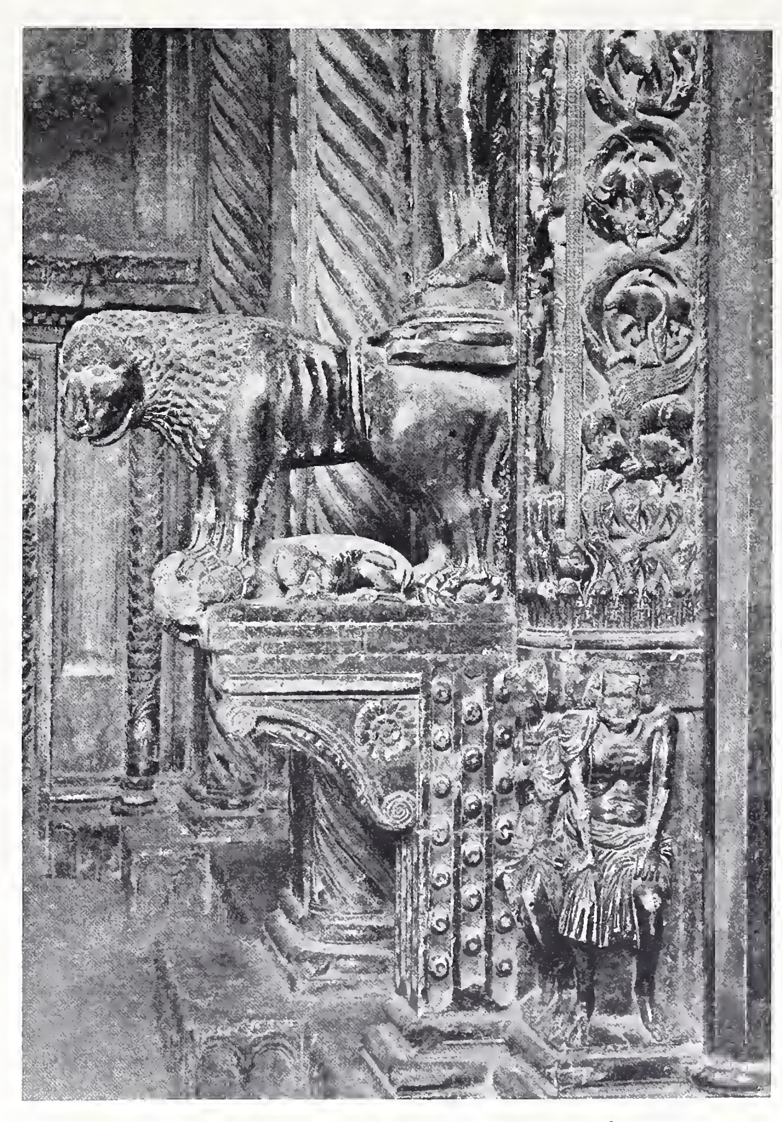
Römisches Portal in Spalato (Baptisterium)



Romanisches Kirchentor vom Dom zu Trient



Hauptportal vom Dom zu Traú



Detail vom Hauptportal am Dom zu Traú

gearbeitet. Das ergibt sich vorerst aus den Mitteilungen des Pietro Gentili*, eines Teppichwirkers der päpstlichen Manufaktur, dessen Vater Eraclito Gentili durch 53 Jahre Mitarbeiter und letzter Direktor der Manufaktur unter päpstlicher Herrschaft gewesen. (Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß Eugène Müntz den Verfasser der Schrift über Arazzi Pietro Gentili konsequent mit dessen Vater Eraclito Gentili verwechselt.) Pietro Gentili, dem für seine Schrift das reiche und noch heute vorhandene Archiv des Ospizio di San Michele zur Verfügung stand, berichtet, daß Papst Pius VI. dem Erzherzog Ferdinand im Jahre 1780, als er die päpstliche Gobelinfabrik besuchte und die Gobelins: Die heilige Maria mit dem Kinde und der heiligen Anna sowie den heiligen Pius V., beide Kopien nach Rubens, mit dem größten Lobe bedachte, diese beiden Stücke schenkte**. Der hier erwähnte Erzherzog Ferdinand ist offenbar der Gouverneur der Lombardei Ferdinand Karl Anton von Este (1754 bis 1801), ein Sohn der Kaiserin Maria Theresia. Seine Gattin Erzherzogin Maria Beatrix von Este, Herzogin von Massa und Carrara, die Stammutter des Hauses Österreich-Este, erhielt damals gleichzeitig vom Papst die goldene Rose. Papst Pius VI. ließ aber diesen Gobelin mit der heiligen Maria mit dem Kinde und der heiligen Anna nach Rubens nochmals wirken und machte ihn im Jahre 1784 nach dem Diario Il Caracas Nr. 944 der Erzherzogin Maria Amalia, Gattin des Prinzen Ferdinand von Bourbon, Herzogs von Parma und Piacenza zum Geschenk. Erzherzogin Maria Amalia (1746 bis 1804), eine Tochter der Kaiserin Maria Theresia, hatte wie ihr Bruder die Gobelinmanufaktur besucht und denselben Gobelin nebst der goldenen Rose und andern Kostbarkeiten zum Geschenk erhalten. Bei diesen beiden

Portal der Taufkapelle in Klein-Mariazell

* Pietro Gentili, Sulla Manifattura degli Arazzi, Roma 1874.

** Moroni G., Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica. Venezia, Tip. Emil. Band 41, 53, 59 et pass.

Schenkungen an Erzherzog Ferdinand und Erzherzogin Maria Amalia werden die lieblichen (vaghe) vergoldeten geschnitzten Rahmen, wie ihn auch unsere Abbildung aufweist, besonders hervorgehoben. Auch diese Rahmen sind Erzeugnisse der päpstlichen Ateliers San Michele a Ripa. Der Gobelin aus der Sammlung Schüler ist wohl identisch mit einem dieser eben erwähnten Gobelins. Das Wappen über dem Rahmen ist nämlich das Wappen des Papstes Pius VI. Über dieses Thema sind noch einige Worte zu äußern. Das Wappen dieses Papstes kommt in drei verschiedenen Darstellungen vor. Das große authentische Wappen, wie es auf dem Rahmen des Gobelins geschnitzt ist, besteht aus einem gevierteten Schild mit Herzschild, dieser letztere hat unter einem mit drei goldenen Sternen belegten silbernen Schildhaupt in Rot einen abgeschnittenen blasenden Engelskopf (rechte Oberecke) und eine wachsende, natürliche, windbewegte Lilie mit drei Blüten (links unten). Im Hauptschild sind die Felder 1 und 4 mit dem kaiserlichen Doppeladler, die Felder 2 und 3 blau mit silbernem Balken, der mit drei goldenen Sternen besetzt und von zwei silbernen Lilien begleitet ist.



Romanische Tür aus Südtirol

So kommt das Wappen des Papstes vor in den Imagines S. R. E. Cardinalium* bei dem Porträt des Giovanni Angelo Braschi, als er zum Kardinal ernannt wurde, so auf den zeitgenössischen Porträten Pius VI., denen ein

* Imagines S. R. E. Cardinalium ab anno 1489 usque ad annum 1797.



Romanisches Portal am Karner in Deutsch-Altenburg

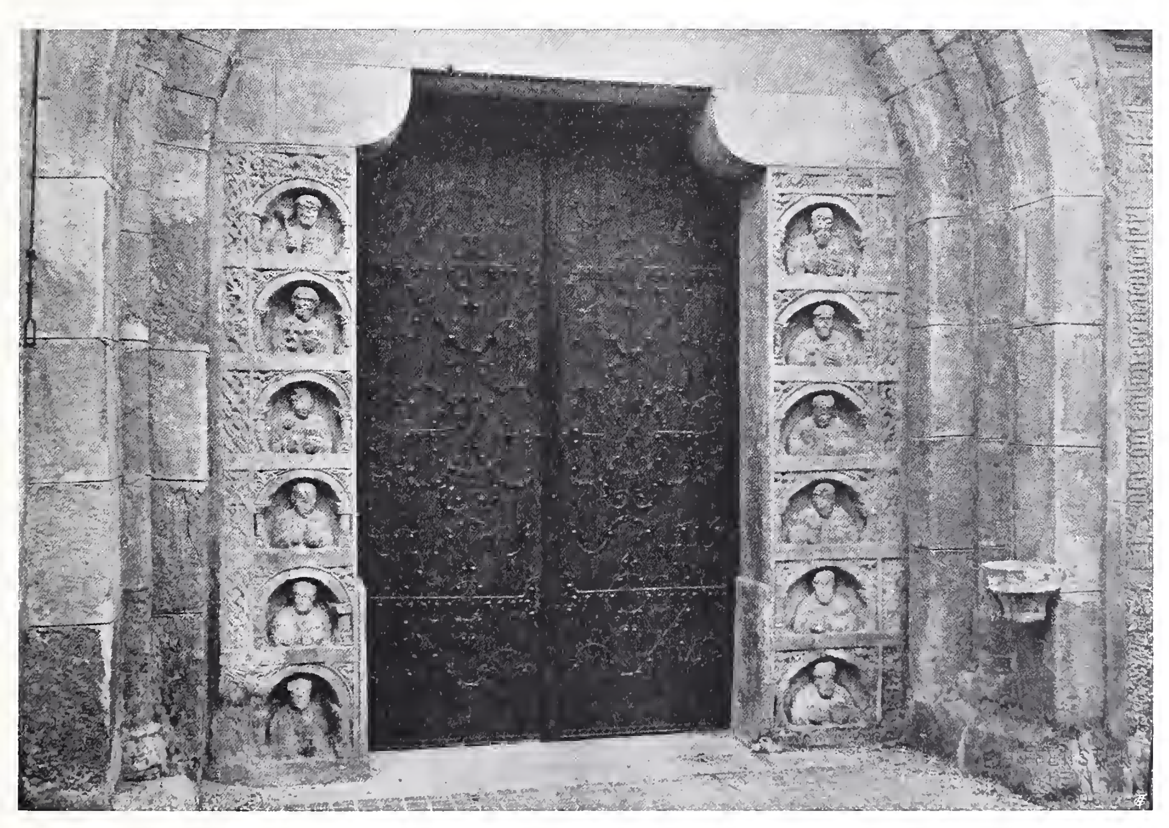
Wappen beigegeben wurde, zum Beispiel auf den Stichen des Sebastian Mansfeld und des Jakob Adam, nach einer Zeichnung des Johann Ernst Mansfeld, welch letzterer diese Zeichnung in Wien nach der Natur gemacht hat, um zwei Wiener Stecher zu nennen, so fast auf allen römischen Münzen, die während seiner Regierungszeit geprägt wurden. Mehrfach kommt aber als Papstwappen auch nur der oben beschriebene Herzschild, so bei jenen 60 Kardinälen, die Pius VI. ernannt hat, bei deren Porträten im oben erwähnten Werke und auf einzelnen Münzen. Falsch aber ist das Papstwappen in Sibmachers viel gebrauchtem Werke abgebildet, die Wappenfiguren des Herzschildes sind anders und unrichtig wiedergegeben. Sibmachers Vorbild für das Papstwappen ist ein Denkmal in der Peterskirche zu München!

Noch zwei andre Töchter der Kaiserin Maria Theresia erhielten vom Papst Pius VI. die goldene Rose und Geschenke von Gobelins. Als in der Osterwoche des Jahres 1791 König Ferdinand IV. von Neapel und Sizilien mit seiner Gattin Karoline nach Rom kam, erhielt die Königin die goldene Rose und das königliche Ehepaar nebst andern Geschenken zwei Gobelins, die heilige Jungfrau nach Carracci (welchem?) und die heilige Jungfrau mit dem Kind nach Carlo Cignani.

Die zeitlich erste dieser Schenkungen, bald nach der Thronbesteigung Pius VI., aber hat für Wien das größte Interesse, darum sei es erlaubt, auf

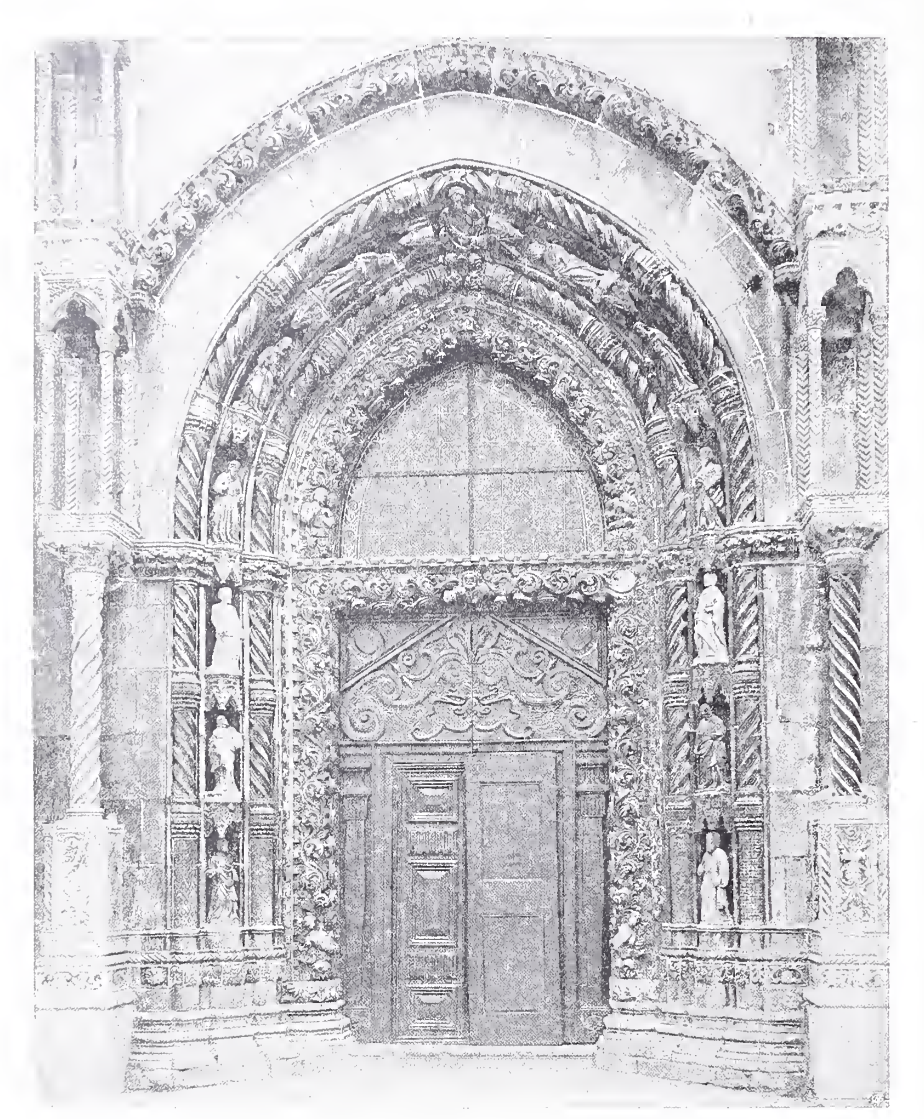
diese näher einzugehen. Im Jahre 1776 weilten Erzherzogin Maria Christine und Herzog Albert von Sachsen-Teschen in Florenz und gingen zum Besuch des Papstes nach Rom. Sie wurden mit großer Auszeichnung aufgenommen.

Die Erzherzogin erhielt vorerst die goldene Rose, beide ein Breve mit einem Ablaß, bei der Abschiedsaudienz aber erhielten die Fürstlichkeiten zwei kostbare Kronen aus Lapislazuli, in Gold gefaßt mit Kameen von Heiligen „als Medaillen", umgeben von Brillanten und Rubinen, zwei herrliche Kassetten mit Reliquien des heiligen Augustus, als Namensheiligen des Kurfürsten von Sachsen, und der heiligen Christina, der Namensheiligen der Erzherzogin, weiters zwei gleiche Kassetten mit geweihten Agnus Dei, ein Mosaikbild, den Titusbogen darstellend, mit einem sehr schönen Rahmen aus vergoldetem Metall, zwei Gobelins, einer die heilige Jungfrau mit dem Kinde des Carlo Cignani, der andere die heilige Cäcilia des Guercino darstellend, mit Rahmen von allerfeinsten vergoldeten Holzschnitzereien (cornici di finissimi intagli dorati) und eine Kiste mit den von Piranesi gestochenen Ansichten von Rom, vornehm gebunden in 15 Bänden und andre gleiche (scilicet Bände) mit der Sammlung von Kupferstichen aus der Kammer-Kupferstichdruckerei, reich gebunden in 12 Bänden. Diese letzteren 27 Bände, gleichmäßig reich im Barockstil gebundene Ganzlederbände und von allen andern Bänden der



Haupteingang der Pfarrkirche in Tulln

Bibliothek durch den reichen Einband hervorstechend, sogar noch einige Bände mehr, sind nun heute noch in der Bibliothek der Albertina vorhanden, während von den übrigen Geschenken keines mehr nachweisbar ist. Sie mögen bei dem Brand des Preßburger Schlosses, der seinerzeitigen Residenz des Fürstenpaares, mit andern unschätzbaren Kunstwerken zugrunde gegangen sein. Vielleicht findet sich aber bei weiterem Nachforschen auf den erzherzoglichen Schlössern das eine oder andre Stück. Alle übrigen oberwähnten Erzherzoge und Erzherzoginnen, Kinder der Kaiserin Maria Theresia, erhielten vom Papst Pius VI. römische Ansichten in Stichen von Piranesi in prächtigen Einbänden. Es ist möglich, daß auch von diesen einige Bände in die Kupferstichsammlung und in die Bibliothek der Albertina gekommen sind.



Frühgotisches Kirchenportal vom Dom zu Sebenico

Gobelins der römischen Manufaktur sind außerhalb Roms und Italiens sehr selten. Unsere zwei großen Wiener Ausstellungen von Gobelins in den Jahren 1882 im Künstlerhaus aus dem Besitz des Kaiserhauses und 1890 im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie wiesen kein Beispiel aus der päpstlichen Manufaktur auf. Auf einer Textilausstellung zu Rom im Jahre 1887 sah ich prächtige Gobelins aus der Zeit der Barberini und eine ganze Kollektion aus der Manufaktur von San Michele, auch aus dem Besitz dieser Anstalt selbst*. Die päpstliche Manu-

* R. Erculei, Tessuti e Merletti, Roma 1887.



Spätgotische Tür der Sakristei in der Kirche zu St. Wolfgang



Spätgotische Tür in Wiener-Neustadt (Petrikirche)

faktur hat sich mit wenigen Ausnahmen (Alte Geschichte Roms, einige Genre- und Kriegsszenen und Giovanni da Udines spielende Kinder) auf heilige Darstellungen beschränkt. Die Apostelfürsten, die heilige Familie, die heilige Jungfrau, die vier Evangelisten, einzelne Heilige nach verschiedenen Vorlagen und das Abendmahl Lionardos bilden die stets wiederkehrenden Sujets.

Der Haut-lisse-Gobelin nach der Vorlage des Rubens aus der Sammlung des Dr. Schüler, aus Wolle und Seide gewirkt, ist sehr gut erhalten. Die Farben der Kleidung der heiligen Jungfrau stimmen mit dem Rubens-Bild der Eremitage überein, der schwarze Schleier ist ins Braune abgetönt, die heilige



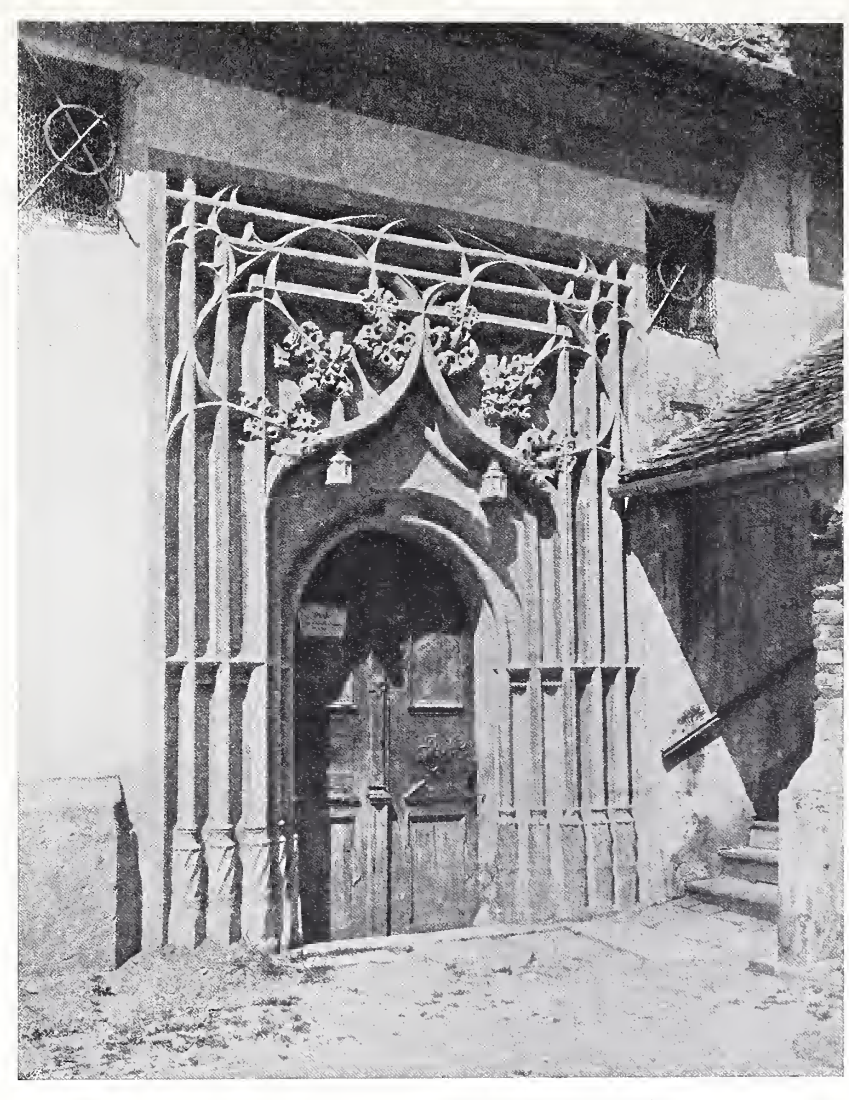
Gotischer Kircheneingang (Vorhalle in Krakau)

Anna trägt ein lila-changeant Kleid. Der Gobelin weist keine Manufakturmarke auf. Er wurde bei der Versteigerung um zirka 5000 Kronen von einem Wiener Sammler erstanden.

Sehr häufig wurde in Rom nach Bildern gearbeitet, Bildwirkung angestrebt. Wenn man vielleicht einwenden wollte, daß es nicht Aufgabe einer so hohen und edlen Kunsttechnik sein kann, Bilder großer Meister sklavisch als solche zu kopieren, daß diese Vorbilder ja nie erreicht, dagegen das anzustrebende Ziel, die dekorativen Vorzüge dieser Technik preisgegeben werden, so mag bemerkt werden, daß der Gobelin der heiligen Familie nach Rubens mit seinem Farbenschmelz, mit seinen feinen Über-



Portal der Franziskanerkirche in Ragusa



Spätgotische Tür aus Göß (Kircheneingang)

gängen und seiner wohl abgewogenen Farbenharmonie die kleinen Mängel der textilen Reproduktion im Gesicht und insbesondere in den Augen der Madonna vergessen läßt und alle erwähnten kritischen Bedenken durch seinen koloristischen Reiz zurückzudrängen vermag.

TÜR UND TOR* VON HARTWIG FISCHEL



ER menschliche Geist sucht in allen Dingen Beziehungen zu sich selbst. In allen Werken, die er schafft, liegt der Maßstab seiner eigenen Art, liegt der Hinweis auf Zweck und Ursprung. Ganz besonders ist die Baukunst darauf angewiesen, den menschlichen Maßstab stets zu beachten — gerade weil die Elemente ihrer Wirksamkeit zur Form- und Maßlosigkeit verleiten. Es ist stets ein Zeichen hoher künstlerischer Entwicklung, wenn ein feines Empfinden für die Beziehungen zum Menschen aus den Bauwerken spricht, wenn die Form und der Schmuck ihrer Teile die kluge Beobachtung des menschlichen Maßstabes verraten.

Von allen Teilen eines Bauwerks, das dem Aufenthalt von Menschen gewidmet wird, trägt diese Beziehungen derjenige wohl am deutlichsten zur Schau, der für den Ein- und Ausgang des Menschen bestimmt ist. Tür und Tor vermitteln den Zusammenhang zwischen der Innenwelt des Hauses und der fremden Außenwelt, zwischen Raum und Raum im Innern.

Zu allen Zeiten war dieser Bauteil ein Gegenstand besonderer Pflege und Beachtung. Die primitivsten Perioden haben ihm einen Bestandteil ihres Schmuckvorrats gegönnt und die prunkvollen haben an ihn ihre reichsten Mittel verschwendet. Die gedankenreichen Völker haben eine große Mannigfaltigkeit symbolischer Vorgänge an ihn geknüpft und den rauhen kriegerischen war er ein Zielpunkt und ein Ausdruck ihrer Kraft.

So mag es wohl gerechtfertigt erscheinen, eine besondere Studie jener Art zu widmen, mit welcher an Tür und Tor der Ausdruck menschlicher Neigungen und Bedürfnisse in künstlerischer Form gefunden wurde.

Wir begegnen auch hier, wie so oft in der Entwicklungsgeschichte der Bauformen, daß die ältesten großen Perioden der Baukunst den monumentalen Ausdruck für die Zweckform gefunden haben.

In den verkleideten Lehmbauten der Assyrer sehen wir jene mächtigen und mystischen stylisierten Torwächter, Löwen- und Stierkörper, mit Menschenköpfen und mit kolossalen Flügeln geschmückt, die Öffnungen flankieren und dem Eintretenden warnend entgegenschreiten. Ihr imponierender

* Die Illustrationen, welche diesem Artikel beigegeben sind, stammen zum größten Teil aus dem photographischen Verlag Bruno Reiffenstein, Wien, VIII/2.



Gotische Türflügel in Irrsdorf

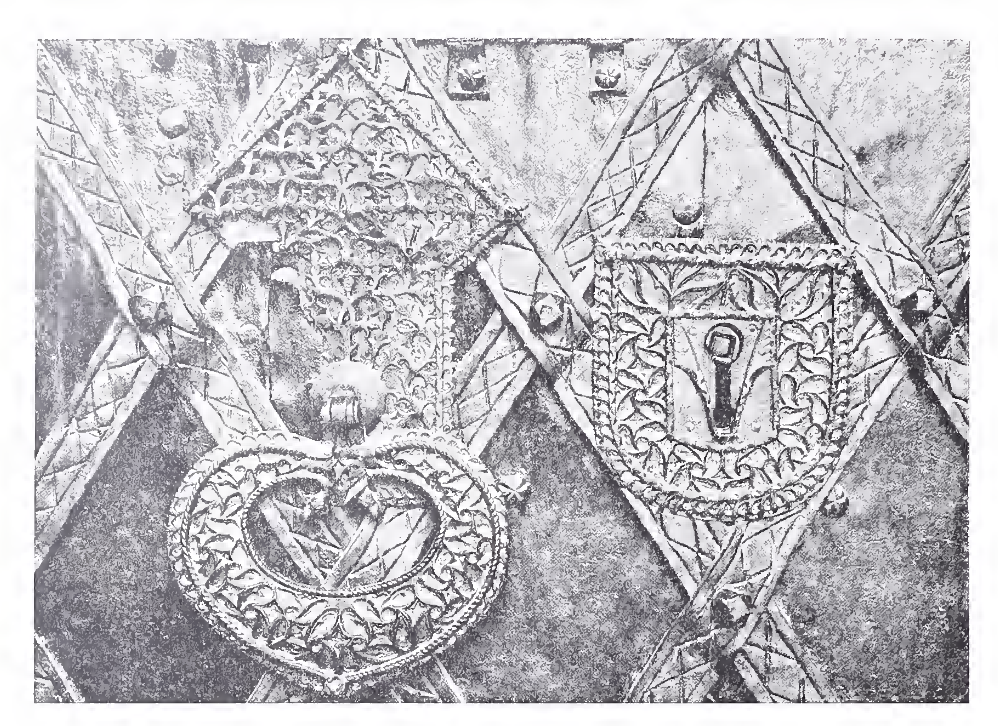
Ernst, ihre Einfachheit und Größe, gehoben durch den Reiz edlen polychromierten Steinmaterials oder farbigen glasierten Tons stimmen trefflich zu den mächtigen Ummauerungen, die sie unterbrechen. Die engen Grenzen der Verkleidungstechnik sind hier durch eine geschickte Reliefkunst überwunden und der symbolische Charakter der großen figuralen Plastik erhält aus der Aufgabe den wesentlichsten Impuls.

Von den beweglichen Teilen, die in vergänglichem und oft auch kostbarem Material hergestellt waren, hat sich begreiflicherweise weniger erhalten, doch weiß man aus den bildlichen Darstellungen, daß auch an Türflügeln eine raffinierte Relieftechnik geübt wurde. Erz und selbst edle Metalle mit reichem, getriebenem, ornamentalem Schmuck haben der Oberfläche großen Reiz verliehen.

Durch die ausführliche Beschreibung vom großen Tempel Salomos erfahren wir Details über die Herstellung der Türen, welche von den ältern assyrischen, babylonischen und persischen Werken beeinflußt waren. Holzwerk mit flachem, ornamentalem Relief, mit dickem Goldblech überzogen, das diese Formen wiedergab, das war an Wänden, Decken und Türen zu finden. Eine Tür mit zwei Flügeln, aus wildem Ölbaumholz geschnitzt und mit Goldblech überkleidet, führte vom Heiligen ins Allerheiligste. Sie bewegte sich in goldenen Angeln. Die Tür stand offen, doch war ein prächtiger Vorhangteppich vor die Öffnung gezogen. Eine vierflügelige Tür aus Cypressenholz mit Pfosten aus Ölbaumholz führte vom Heiligtum in die Vorhalle und

war ebenso reich und kostbar geschmückt. Diese Verkleidungstechnik hat sich überall dort bis in unsere Zeiten erhalten, wo ein vergängliches Material vor Witterungseinflüssen geschützt und in seiner Erscheinung gehoben werden mußte. Nur sind Silber und Gold später nicht mehr so reichlich zur Verfügung gestanden wie in Salomonis Tagen, wo die Küste Ophir (Indien) das unvergleichliche Material in Fülle zu liefern vermochte.

Cherubsgestalten, Palmen, Granatäpfel, Blüten und Knospen verbunden mit Bandgeflechten gaben dem ornamentalen Schmuck die Motive, die wohl viele Beziehungen mit den ältesten Werken der ausgebildeten Textilkunst aufzuweisen hatten. Sie bildeten die formalen Hilfsmittel, symbolisch Bedeutung und Beziehung zum Ausdruck zu bringen. Aus der vollständigen Abgeschlossenheit der Tempelbauten und Königsburgen, welche nur nach Durchschreiten vielfältiger Umfriedungen zugänglich waren, ergab sich die Wichtigkeit der Ein- und Zugänge von selbst. Ihr Schmuck und ihre Form wurden oft nach dem Range derjenigen abgestuft, welche sie durchschreiten durften. Sehr charakteristisch tritt diese Wichtigkeit des Torbaues an den ostasiatischen Tempelanlagen und Burgen noch heute in die Erscheinung. Japan und China haben die ältesten Überlieferungen noch heute in Übung.



Gotische Türbeschläge aus der Pfarrkirche in Mondsee

Jene herrlichen Bauwerke, welche dort die Umfriedungen der Tempelhaine durchbrechen, zeigen allen Aufwand orientalischer Dekorationskunst in maßvoller Abstufung. Die Öffnungen selbst sind mit ein- oder mehrgeschossigen, weit vorragenden Bauwerken überbaut, die in reich gegliederte Dachformen ausklingen. Da das Baumaterial hier hauptsächlich Holz ist, findet der Belag mit Metallen reiche Verwendung.

Zu den schönsten Torbauten gehören jene in Kioto; Abbildungen finden sich in einem schon früher in diesen Blättern erschienenen Aufsatz* über

* Jahrgang 1905, Seite 108 ff.

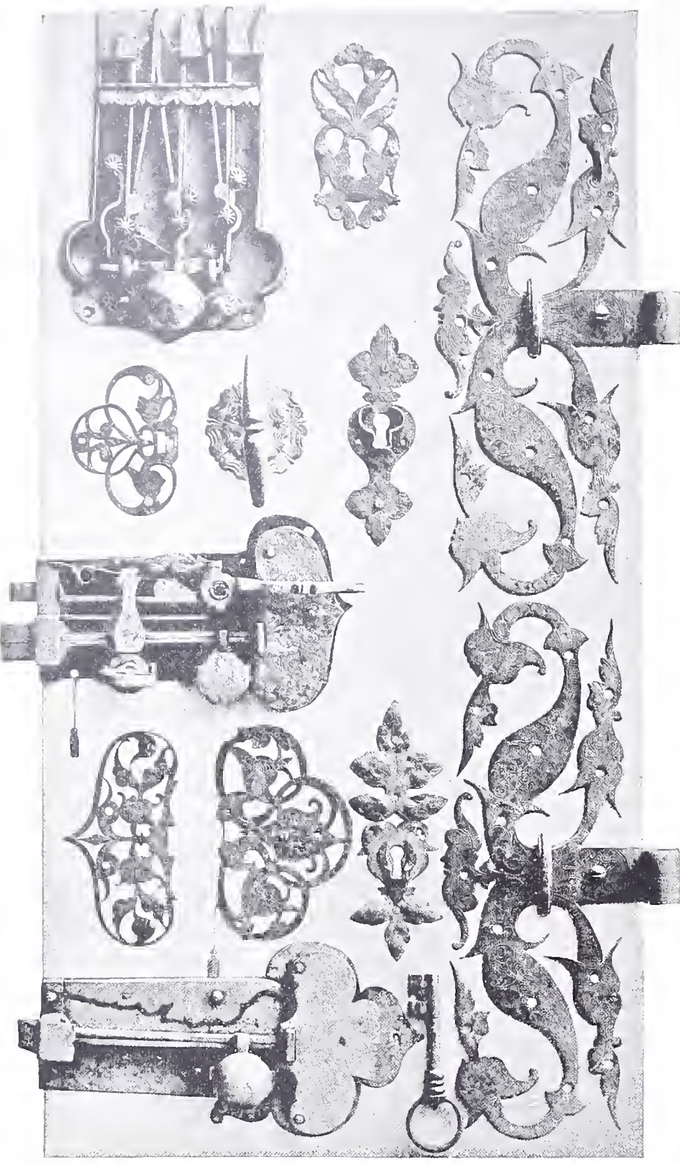
japanische Architektur. Während den Torbauten der buddhistischen Tempel nun ein großer Reichtum eigen ist, zeigen die shintoistischen Anlagen eine Betonung der einfachsten Grundzüge des Tores. Aber gerade diese fand einen für die japanische Bauweise besonders charakteristischen Ausdruck. Die Urform des Torgerüstes ist zu einem selbständigen Bauwerk erhoben worden. Zwei schwach nach einwärts geneigte Seitenpfosten mit doppelten Querbalken darüber bilden jene eigenartigen „Torii", die aus Holz, Stein und Erz hergestellt wurden. Sie bezeichnen den Weg, der zum Tempel führt und wurden manchmal in großer Zahl hintereinander gereiht.

Ihre Ausführung geschah oft in gewaltigen Dimensionen, wie auf der Insel Myajima, wo ein solches Torii bis in einen See hinausgeschoben wurde, um den zu Schiffe Ankommenden weithin den Weg zum Tempel zu weisen.


Türbeschläge aus dem Mittelalter und der Renaissance

Was durch einen stark betonten Torbau an monumentaler Kraft zu leisten ist, hat der ägyptische Tempelbau gezeigt.

Hier ist dem Quaderbau eine Bauform von besonderer Wucht und Größe zu danken. Weithin erstrecken sich in dem flachen Uferland des Niltals die mächtigen Mauervierecke, welche riesige Tempelbezirke umfassen. In der Längsachse der Anlage erheben sich nun stets in jeder Unterteilungsmauer, weit über dieselbe hinausragend, nach oben verjüngte Pylonenbauten (zumeist paarweise nebeneinander). Mächtige, vom Erdboden bis in große Höhe aufschießende Massen (über rechteckigem Grundriß), die eine schwach pyramidale Verjüngung aller Flächen nach oben zeigen und von kräftigen Hohlkehlen abgeschlossen sind. Die Toröffnung erscheint mit senkrechten Umrissen aus den schrägen Massen herausgeschnitten und durch eine Umrahmung besonders hervorgehoben. Leichte Rundstäbe fassen die Kanten ein. Aus der Fläche der Granitmauern



Beschläge von Zimmer- und Kastentüren aus der Renaissance

ist ein teppichartiger, schwach erhabener und oft polychromierter Reliefschmuck herausgegraben. Kolossale bewimpelte Maste ragen in senkrechten Mauereinschnitten empor. Mitunter schmücken auch streng stilisierte sitzende Figurenpaare die Pylonenwände. Schlanke Obelisken verstärken die Betonung des Weges, den der Einlaß Suchende zu nehmen hat. So ist der Torbau im alten Ägypten zu einem kräftigen Ausdruck gelangt und spielt als wichtiger Teil einer weit ausgedehnten, in ihrer Höhe aber im allgemeinen beschränkten, weil nicht vielgeschossigen Baumasse eine maßgebende Rolle. In ihrer Reihung hintereinander bilden die Pylonen markante Elemente der Massengliederung, in ihrer Einzelerscheinung erzielen sie den mächtigsten Eindruck monumentaler Ruhe und Würde. Zu diesen einfachen und großen Motiven und Ausdrucksformen einer sehr frühen Monumentalkunst ist die Bauweise späterer Jahrtausende oft wieder zurückgekehrt. Bei ihnen hat auch die Baukunst des XIX. Jahrhunderts Anregungen gefunden. Die ägyptische Expedition Napoleons hat durch das eingehende Studium ägyptischer Kunst, zu dem sie Veranlassung gab, an der einfachen Größe vieler Bauten der Empirezeit großen Anteil. Namentlich bei Friedhofsbauten und Grabdenkmälern lehnten sich die Baukünstler Europas damals gerne an diese Werke an. Auch die alten Wiener Friedhöfe zeigen Torbauten und im Sinne eines Torbaues geformte Grabdenkmäler, in denen der ägyptische Pylonenbau sehr deutlich anklingt. Es fand dabei eine Übersetzung in kleinere Raumverhältnisse statt, die eine Anpassung uralter Formen an neue Aufgaben vorführt.

Endlich hat auch die jüngste künstlerische Bewegung des XIX. Jahrhunderts aus dem ägyptischen Monumentalbau Anregungen aufgenommen. Die einfache Größe des Pylonenbaues ist bei vielen monumentalen Aufgaben der Neuzeit das Grundelement der Gliederung geworden, wenn Ruhe und

Größe erreicht werden sollten, so namentlich bei Brückenbauten großen Stils. Der Orient hat auch in andern Perioden künstlerischer Entwicklung den Torbau gepflegt und seine Formen zu großartiger Wirkung gehoben. Die Baukunst islamitischer Völker hat im zentralen Asien solche Werke von bedeutenden Dimensionen und oft unerhörtem Glanz der Durchbildung hinterlassen. Die Eingänge zu den Moscheen und Medressen zeigen mächtige Tornischen in großen pylonenartigen Mauerkörpern. In Form eines Kielbogens schneiden sie aus der Mauerfläche eine Öffnung heraus, die zum Beispiel in Samarkand (Medresse Bibi-Chanim um 1399) eine Breite von 16 Meter und eine Höhe von



Eingang zur Salvatorkapelle in Wien (Altes Rathaus)

56 Meter erreicht. Diese kolossalen Nischen und Mauerflächen erstrahlen in einem wundervollen Farbenglanz. Durch ein Mosaik aus kleinen glasierten Ziegeln oder durch Tonplattenverkleidung wurden in tiefen und hellen Tönen: Dunkelblau und Hellblau, ferner Grün und Weiß, reiche Ornamente über die großen Flächen ausgebreitet, von verschlungenen Schriftzügen durchbrochen, die weithin leuchtend den Herannahenden begrüßen. Hohe und schlanke Minarete begleiten diese Torbauten wie die Obelisken die Pylonen.

Die Türen aus Bronze und solche mit wundervoller Schreinerarbeit wetteifern an Reichtum mit der Umgebung, wenn sie auch relativ klein erscheinen. Und gerade der Gegensatz der absichtlich betonten geringen Größe der menschlichen Gestalt verglichen mit jenen kolossalen Baumassen, von denen die Tore umgeben sind, ruft den mächtigsten Eindruck hervor.

Ebenso wie bei den großen Pylonen der Ägypter der kleinere Rahmen des eigentlichen Tores betont ist, so wurde auch hier noch besonders der

Eingang in den Tornischen hervorgehoben. Indem so der menschliche Maßstab angelegt werden kann, vermag das Auge die großen Dimensionen auch aus der Entfernung zu schätzen und zu werten.

Die antiken Baukünstler der Römer und Griechen haben dem Torbau eine andre Bedeutung gegeben, wie die Künstler des Orients.

In dem Augenblick, wo die strenge Abgeschlossenheit der Bauanlage aufgehoben wird, ist auch nicht mehr am Platze, im Torbau die abwehrende Gewalt zum Ausdruck zu bringen. Sie bleibt dem Festungsbau vorbehalten, der sie zu allen Zeiten angewendet hat.



Türe an der alten Universität in Wien

Der heitere offene Charakter hellenischer Monumentalbaukunst kennt im Gegensatz hierzu Vorhallen, Propyläenbauten, Portiken, mit Giebeln und Säulenstellungen. Er bringt durch Übertragung der Motive des Tempelbaues auf diese Hallen neue Elemente in die bauliche Gestaltung der Torbauten. Doch ist es vorwiegend ein einladender, nicht ein abwehrender Eindruck, der erstrebt und erreicht wird.

Das Motiv des säulengetragenen Giebeldaches, das der Tempelfront entstammt, gehört zu den fruchtbringendsten und wertvollsten Baugedanken. Indem man dem Torbau, dem Portikus, dieselbe Grundform symbolisch verleiht, die der Hauptbau der Anlage in monumentaler Größe wiederholt, gibt man der künstlerischen Betonung des Eingangs besondere Bedeutung.

In Erinnerung an diese Bausitte haben alle späteren Epochen, welche sich an die klassische Baukunst angelehnt haben, das säulengetragene Dach des Portikus in ihren Formenschatz übernommen. Sogar der Kirchenbau der Barockzeit hat ihn oft in merkwürdig strenger und konservativer Form angewendet (wie die Karlskirche in Wien zeigt). Und in der klassizistischen



Renaissanceportal in Wiener-Neustadt (Zeughaus)



Tor vom Waldstein-Palais in Prag

Periode des XIX. Jahrhunderts gehört er zum ständigen Begleiter monumentaler kirchlicher und bescheidener profaner Bauwerke.

Die klassische Kunst hat durch Aufnahme des Bogens eine Bereicherung der Torbildung geschaffen. Auf italischem Boden gewann schließlich der Torbogen eine symbolische Bedeutung.

Man hat dem festlichen Ereignis der Heimkehr ruhmbedeckter Sieger einen dauernden monumentalen Ausdruck gegeben, indem die Mitbürger in dankbarer Anerkennung Torbauten errichten ließen, die den Namen der so Geehrten der Nachwelt zu überliefern hatten. Die Ehren- und Triumphpforte ist so recht der Ausdruck hochsinniger Prunkliebe, die ihre Denkmalfreude in bleibenden Werken von künstlerischer Bedeutung betätigt.



Haustor, Wien, Sonnenfelsgasse

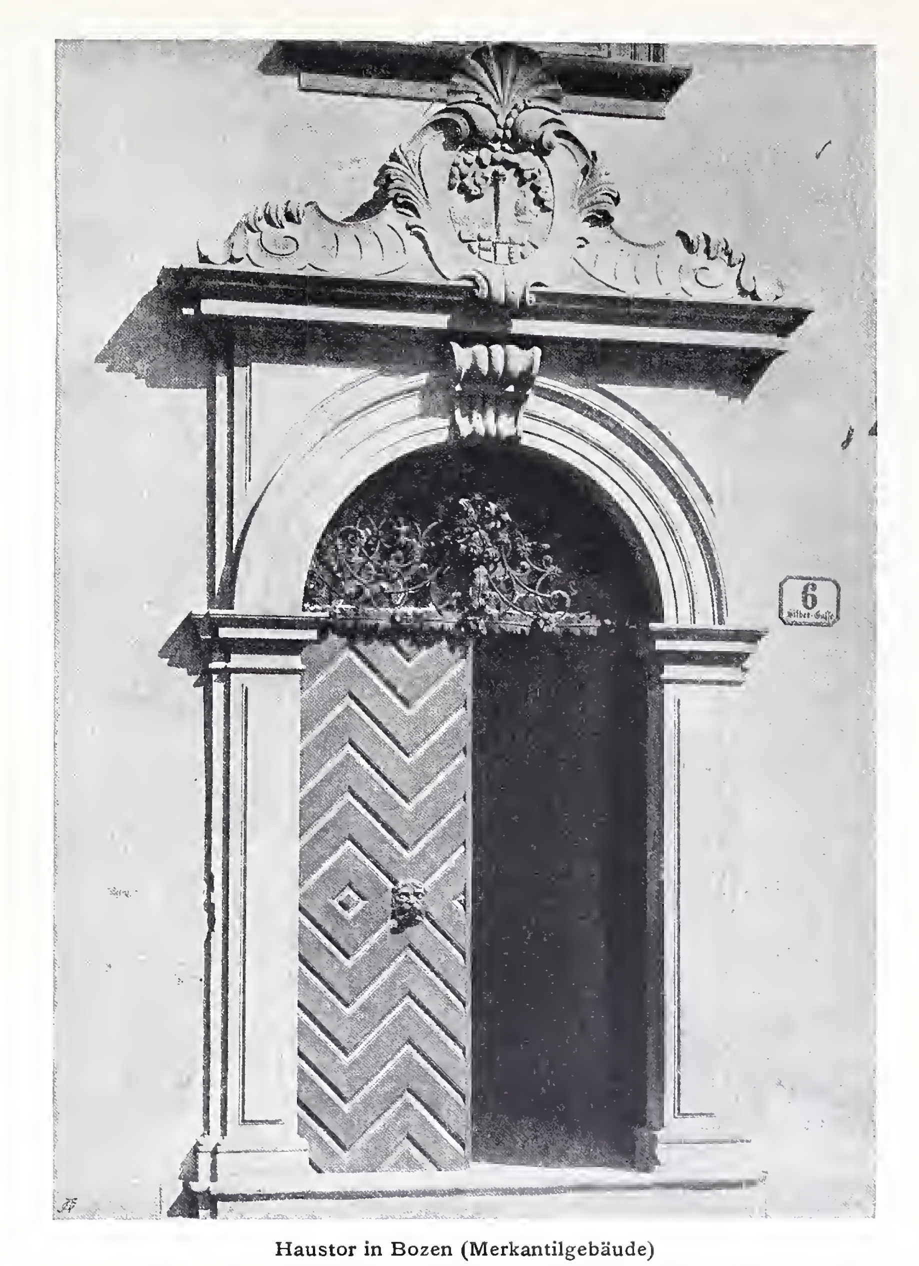
Diese edlen und gefälligen Anlagen sind oft länger und besser erhalten geblieben als die meisten übrigen Bauwerke aus klassischer Zeit. Sie weisen uns vielfach heute noch die Wege der alten Kriegsführung, die Stellen der römischen Städteanlagen. Auch Österreich kennt solche Bauwerke.

Das vielumstrittene Heidentor bei Wien und der schöne Bogen der Sergier in Pola seien an dieser Stelle hervorgehoben.

Spalato zeigt wieder in seinen Torbauten der Umfriedung des Diokletianpalastes den vornehmen und reichen Schmuck der Eingänge befestigter Kriegslager. Namen wie Porta aurea lassen vermuten, daß auch kostbares Material nicht gespart wurde, wo königliche Würde zum Ausdruck gelangen sollte. Die Türflügel selbst sind gleichfalls Gegenstand reicher Durchbildung gewesen. Sie zeigen Rahmen und Füllungen und strengen



Türe im Seeschloß Orth (Gmunden)

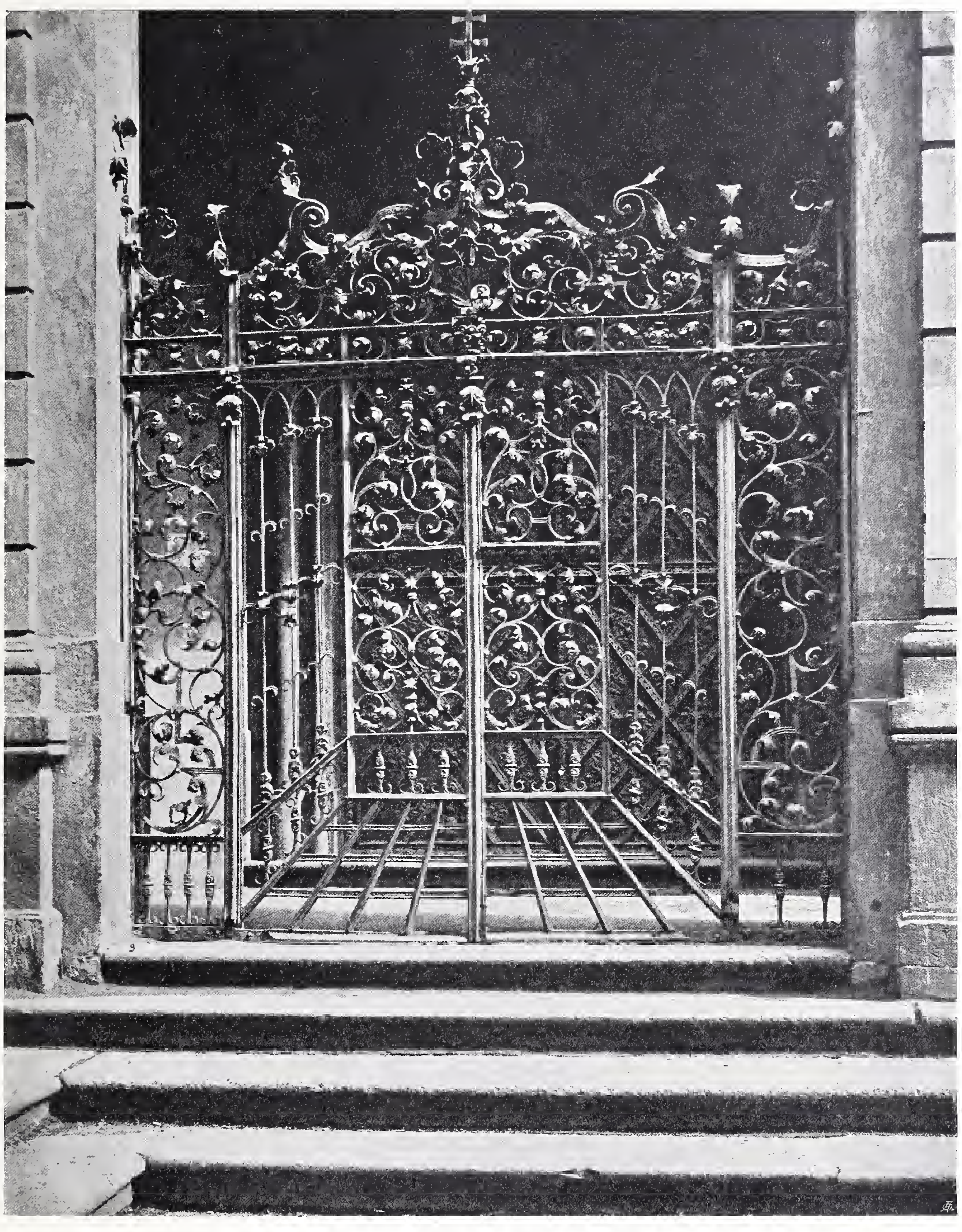


Haustor in Bozen (Merkantilgebäude)



Gittertor in Prag (Wälsche Kapelle)

ornamentalen Schmuck durch Knöpfe, Rosetten und Zierglieder. Gegossenes und getriebenes Metall hat das Holzwerk zu ersetzen oder zu schützen, doch wird die wertvollere Plastik stets an Stellen von höherer Bedeutung angeordnet und nicht an den Türen. Wesentlich anders haben die nachklassischen Völker empfunden. Die frühchristliche und die romanische Baukunst, welche das unmittelbare Erbe der klassischen Formenwelt antraten, haben an Tür und Tor mit besonderer Liebe ihre besten Kräfte betätigt. In der christlichen Kunst trat wieder ein Moment der Symbolik und der Abwehr in die Erscheinung, das dem Eingang eine besondere Bedeutung gab. Die Trennung zwischen Profankunst und kirchlicher Kunst, die geheimnisvolle Macht, der mystische Zauber, mit dem



Gittertor in Prag (Wälsche Kapelle)

sich das Priestertum gerne umgab, drückt sich auch in den Schmuckelementen aus, die dem Kirchentor eigen sind. Wie alle Teile der kirchlichen Bauwerke ihre symbolische Bedeutung erhielten, so wurde auch dem Vorraum des Eingangs zum Gotteshaus und dem Eingang selbst ein besonderer



Portal bei den Piaristen in Krems



Eingang zum Alumnat, Wien, Stephans-Platz



Portal des Elisabethinerinnen-Klosters in Wien, III



Stadl-Paura bei Lambach (Kirchentür)

symbolischer Hintergrund gegeben. Dort, wo nicht ein eigener Vorhof die Trennung des geweihten Raumes von der Außenwelt bewirken konnte, erhielt das Kirchentor eigene Vorbauten. Eine Art von Pöniterien für die durch Kirchenstrafen Ausgeschlossenen bildet oft den charakteristischen Bestandteil der Bauanlagen.

Zweifellos hängt auch die große Tiefe, welche die romanische Baukunst den Portalen zu geben suchte, damit zusammen. Sie wurde durch Vorlagen vor der Mauerflucht bewirkt und durch wiederholte konzentrische Bogenstellungen künstlerisch ausgestaltet. Wir besitzen in Wien am Riesentor von



Stiftseingang in Melk a. D.

St. Stephan ein glänzendes Beispiel dieser romanischen Toranlagen, die zumeist auch von den gotischen Baumeistern geschont wurden, wenn diese die alten Kirchen umbauen sollten. Darum sind sie relativ häufig auch bei solchen Bauten noch anzutreffen, wo in der späteren Bauanlage nur mehr spärliche Reste der ältesten Bauzeit erhalten sind.

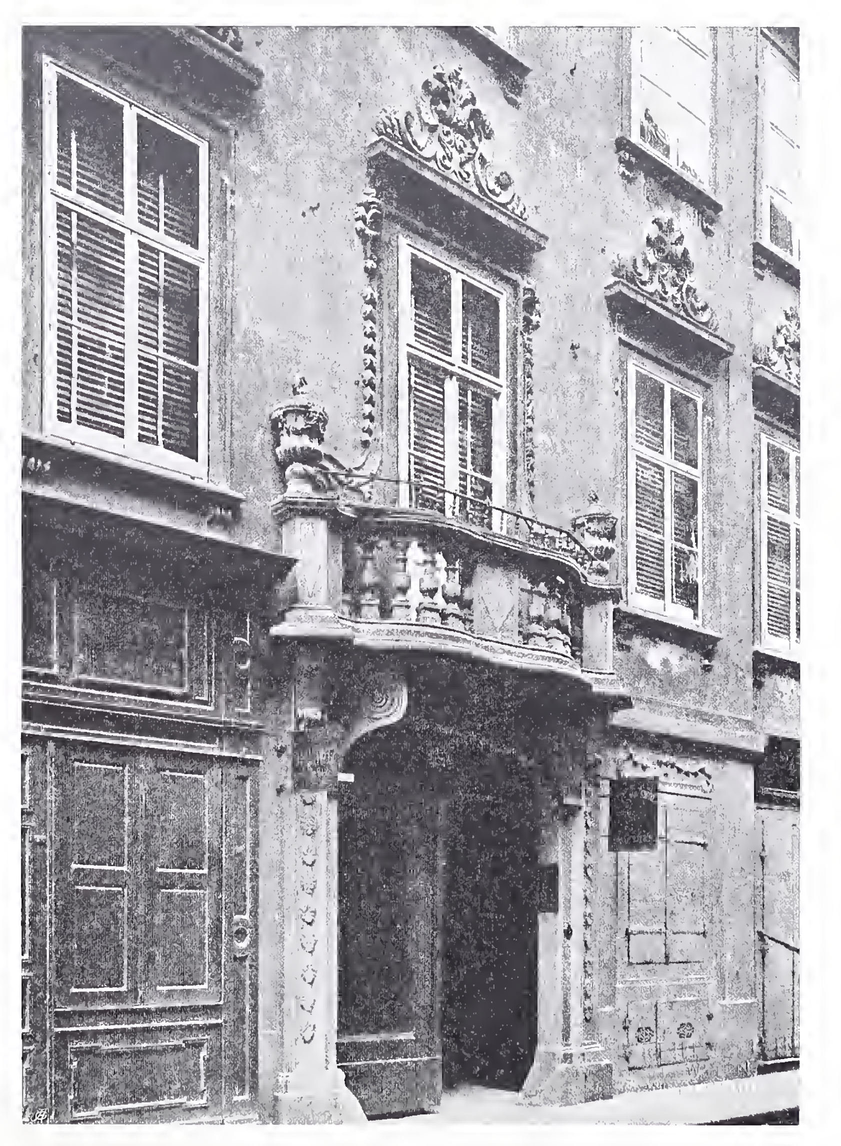
Die halbkreisförmige Bogenfüllung (Tympanon), welche dadurch entsteht, daß die Türe selbst rechtwinkelig gestaltet wird und nur bis zum Kämpfer reicht, ferner Architrave, Kapitäle etc. zeigen oft reichen Figurenschmuck, der mit Pflanzenornamentik verbunden ist. So enthält der breite Kämpfer-Architrav am Wiener Riesentor eine Reihe von Figuren, die Ursachen und Folgen der Sünde, Versuchung und Fall bei Laien und Priestern darstellen. Paul Müller fand in seiner Untersuchung dieser Plastiken eine



Portal vom Schloß des Fürsten Liechtenstein in Feldsberg, Niederösterreich



Haustor am Körnermarkt in Krems



Haustor, Wien, I., Sonnenfelsgasse



Haustor in Prag



Haustor, Wien, I., Herrengasse



Ministerium des Innern, Wien, Judenplatz

Menge Beziehungen zur Zeitschichte, Darstellungen vom Verfall der Sitten. Häufig finden sich konventionelle Darstellungen des Heilands (Mandorla), der Gottesmutter mit dem Kinde, des heiligen Georg, der Evangelisten an den Portalen. Diese Darstellungen werden immer bewegter und reicher und geben namentlich in der frühgotischen Zeit zu Meisterwerken der Steinplastik Veranlassung. Die tiefen Laibungen der Tornischen werden nun durch kurze Säulen geschmückt, über denen in schmalen Feldern und weiterhin zwischen den Rippen der Bogen ganze Folgen von Figuren angeordnet sind. Die Bogenfelder, die Flächen über den Türbogen und jene zu beiden Seiten werden gleichfalls mit figuralen Darstellungen belebt.



Palast des Fürsten Liechtenstein, Wien, Minoritenplatz

Die französischen Kathedralen sind besonders reich an solchen figurengeschmückten Portalen (wie Chartres, Rheims, Paris etc.), aber auch Deutschland und Österreich besitzen eine große Zahl trefflicher Leistungen auf diesem Gebiet, von mannigfaltigen Formen und lebendigster Gestaltungskraft.

Eine Eigentümlichkeit früher italienischer, insbesondere lombardischer Kirchenbauten ist das weit vorragende steinerne Vordach, dessen halbkreisförmige Öffnung von einem Giebelvorbau überdeckt ist und das auf schlanken Säulen ruht. Die Säulenfüße stützen sich wieder zumeist auf liegende Löwen, den symbolischen Hütern des Tores.

Im Süden spielt der überdeckte Vorraum vor dem Kirchentor eine größere Rolle; seine Anordnung hat sich bis in die jüngste Zeit erhalten, wo



Palast des Prinzen Eugen (jetzt Finanzministerium), Wien, Himmelpfortgasse



Portal, Wien, I., Wallnerstraße

er im ländlichen Kirchenbau noch überall zu finden ist. Dort, wo die Kirchenbesucher weite Wege zurücklegen müssen und vor und nach dem Gottesdienst den Aufenthalt beim Kirchentor lieben, ist dieser Vorplatz auch ein Schmuck der ganzen Anlage geworden. Er wird oft zu geräumigen Hallen erweitert. Wenn die Umrahmung der Türe, der Aufbau einer architektonischen Auszeichnung für den Eingang, ausgebildet wurde, so mußte sich naturgemäß auch der Schmuck und die Betonung der Türflügel entwickeln. Das Mittelalter hat in seinem konstruktiven Empfinden auch hier Werke geschaffen, die bleibenden und vorbildlichen Wert besitzen.



Wien, Eingang zum unteren Belvedere

In der romanischen Kunst lebt noch die antike Kunstanschauung fort, die eine Überwindung des Materials erstrebt. Wo nicht die Erztüre als vornehmste, der Plastik entgegenkommende Form Anwendung finden konnte, gaben Rahmen und Füllung der Holztür zugleich die Grundlinien einer dekorativen Behandlung. Das spätere Betonen der Konstruktion läßt den plastischen Schmuck immer mehr zurücktreten und holt seine Wirkungen aus dem Material selbst. In unendlicher Mannigfaltigkeit wird der aus parallelen Pfosten oder auch aus Rahmen- und Füllungswerk bestehende Flügel variiert. Der feste Zusammenhang des Holzwerks, das mitunter ja auch starken Angriffen Widerstand zu leisten hatte, wird durch Metallbeschlag wesentlich erhöht. Dieser wird selbst zum Ornament.



Haustor, Wien, Schwertgasse



Sommerpalast des Fürsten Schwarzenberg in Wien, Eingang in die Orangerie



Portal, Wien, I., Bräunerstraße

Sei es nun, daß nur Türbänder, Türklopfer und Schlagleisten aus Metall in Anwendung kamen, sei es, daß die ganzen Flügel durch ein Netz von Bändern, durch ein Heer von Nägeln bedeckt wurden, immer wurde das Metall in seinen konstruktiven Zweckformen ausgenutzt und zum Schmuck verwendet. Die Schlösser und Schlüssel selbst wurden wahre Meisterwerke der Schmiedekunst, die heute ein so beliebtes Sammelobjekt bilden.

Mit welcher Subtilität hier jedes Detail beachtet wurde, das sei durch den Hinweis auf die Behandlung der Schlüssellöcher hervorgehoben. Um das Auffinden der Öffnung zu erleichtern, war stets bei mittelalterlichen Türbeschlägen eine besondere Führung angebracht, die mit breitgeöffneten Ranken begann und um die Öffnung eng zusammentrat, damit der Schlüssel auch bei mangelhafter Beleuchtung die richtige Stelle des Schlüsselloches nicht verfehlen könne.

Das geschmiedete Eisen tritt an die Stelle des gegossenen Erzes und das kunstvoll gefügte Zimmer- und Schreinerwerk mit seinen strengen Konturen erscheint statt des ornamentalen und figuralen Flächenschmucks.

Erst die Spätzeit des Mittelalters mit ihrem überwuchernden Reichtum an Formen verläßt wieder jenes strenge Prinzip. Die Renaissance kehrt vollends zum Flächenschmuck zurück, der ein reiches Spiel der Phantasie ermöglicht. Wie bedeutungsvoll die Durchbildung einer Kirchentür für die Entwicklung der Plastik werden konnte, das zeigt der Konkurrenzstreit, der um die Ausgestaltung der Bronzetüren von S. Giovanni in Florenz entbrannte, bei dem L. Ghiberti Sieger blieb. Die größten Meister italienischer Kunst



Haustür, Wien, I., Minoritenplatz

haben sich an solchen Werken betätigt und bis zu den Türklopfern und Schlüsseln jeden Teil künstlerisch durchgebildet. Am Türflügel wird in gedrängter Form die Widmung des Gotteshauses erklärt.

Die einzelnen Teile der ganzen Anlage, nicht nur der architektonische Aufbau, sondern ebenso auch die Türflügel erhalten mitunter verschwenderischen Schmuck. Die ganze biblische Geschichte muß ihren gewaltigen Stoffvorrat leihen, die Heiligenlegende, welche an den Schutzpatron der Kirche anknüpft, gibt weitere Anregungen und schließlich werden immer wiederkehrende Symbole und typische Anordnungen stets von neuem gestaltet. Die Türflügel werden zu einer wahren Bilderwand, die mit den Ikonostasien an Reichtum wetteifern.

Wir haben in Wien ein ganz kleines Beispiel der Dekorationslust der Renaissancezeit, das zierlich und reich in einfachster Umgebung dasteht. Das kleine Portal der alten Rathauskapelle kann wohl kein Bild der herrlichen Denkmäler Italiens geben, aber es ist ein liebenswürdiges Zeugnis für die spielende und lebendige Schmuckfreude der Renaissance, die sich auch bei kleinen Aufgaben betätigt hat; der Norden war ja nicht minder von dem Eifer erfüllt wie der Süden, in lebendigster Formenfreude sich auszuleben.

Wer die reichen Stuben der Hansestädte kennt, die Zunfthäuser und Rathäuser mit dem prunkvollen Schnitzwerk der Wände und Türen, der weiß, bis zu welcher Überladung sich diese Schmuckfreudigkeit steigern konnte. Österreich besitzt ganz besonders in Südtirol zahlreiche glänzende Leistungen von geschnitzter und eingelegter Arbeit an Tür und Tor. Es sei

hier besonders auf das herrliche Schloß Velthurns bei Klausen verwiesen, dessen Getäfel berühmt ist.

Alle die Motive und Formen, welche die Steinarchitektur im Außenbau am Portal entwickelt hat, wurden nun auch ins Innere des Hauses übertragen, um der Formenfreude Genüge zu leisten. Daß hier wohl viel zu weit über jedes Maß hinausgegangen wurde, daß schließlich der Zusammenhang zwischen Zweck und Kunstform aufhörte, der Maßstab für den berechtigten Aufwand verloren ging, lag im Wesen jener Zeit.



Lambach, Stiftsgasthof

Sie hat auch in Festen und im Gepränge der öffentlichen Aufzüge dieselbe Formenfreudigkeit bewährt. Triumph- und Ehrenpforten, wenn sie zumeist auch nur temporären Charakter trugen, waren eine häufig vorkommende Aufgabe für die Künstler jener Tage, die so sehr eine Anlehnung an Sitten und Gebräuche der klassischen Vorzeit liebten. Wenn es an Gelegenheiten zu plastischen Ausführungen fehlte, waren Stift und Feder zur Hand. Unter den zahlreichen graphischen Arbeiten, welche solche Werke zum Gegenstand hatten, ist wohl Dürers Ehrenpforte Kaiser Maximilians, dieser große und prächtige Holzschnitt, ein Beispiel, das den ganzen Glanz und Reichtum jener Dekorationskunst widerspiegelt.

Mit dem Fortschreiten freierer Formgebung betont die Architektur des Tores immer mehr den figuralen Schmuck. Die Barockzeit liebte es, den strengen Rahmen in figuraler oder ornamentaler Plastik gänzlich aufzulösen.



Haustor am Franziskanerplatz in Preßburg



Haustor in Nußdorf, Kahlenbergerstraße (Greinerhaus)



Haustor, Wien, VIII., Langegasse

Riesengestalten, welche die vorspringende Architektur des Gebälkes tragen, sind eine ungemein häufige Erscheinung. Die Verdachungen werden durchbrochen, mit Wappen, Kartuschen und Vasen geschmückt und einem freien Spiel dekorativer Plastik überlassen. Der ganze Aufbau wird mit Benutzung von Balkonen, durch Übergreifen in höhere Etagen gesteigert und stark betont. Erst der Klassizismus hat der strengeren Säulenstellung wieder zu ihrem Rechte verholfen.

An den Türen bewegt sich mit gleicher Freiheit die Holzskulptur wie an der Umrahmung die Steinskulptur. Die geraden Linien der Rahmen verschwinden gänzlich und weiche geschwungene Formen, von Ranken und Kartuschen durchbrochen, beleben die Fläche des Türflügels.

Der selten halbrunde, aber um so häufiger ovale Türbogen nimmt ein treffliches Gitterwerk auf, das der Schmiedekunst Spielraum gibt.

Diese Oberlichtgitter sind eine Kunstform, welche wohl schon die Renaissancezeit kannte, die aber erst später zur größten Verbreitung gelangte. Bei Parkeinfriedungen, an Gartentoren wird dann aus den Torflügeln ein eisernes Tor, das oft ein Schmuckstück ersten Ranges bildete. Berühmt sind die Tore von Schloßhof bei Marchegg und vom Belvedere in Wien, die dem Prinzen Eugen ihre Entstehung verdanken. Die Initialen des Feldherrn, E und S, kehren oft als das Hauptmotiv der getriebenen Arbeit in den Schmiedewerken wieder, welche mit freien Ranken ein abwechslungsreiches Formenspiel treiben.

Mitunter versuchte man auch perspektivische Wirkungen im Gitterwerk vorzutäuschen, indem die Illusion einer Raumwirkung durch Stabwerk zu



Hof mit Gartentür in Wien, Penzing

erreichen gesucht wurde, das die Linien einer nach der Tiefe verjüngten Architektur wiedergab (Bauernfeld-Haus in Döbling, Theresianumpark).

Mit den Verirrungen und Übertreibungen, wie sie die barocke Schmiedekunst liebte, ging der Flächencharakter des Tores gänzlich verloren. Er fand sich erst im Klassizismus wieder ein, der eine wohltuende Einfachheit und Anmut im Gitterwerk zu betätigen verstand.

Bei unseren Betrachtungen haben wir bisher den großen, monumentalen Werken der Baukunst besondere Aufmerksamkeit geschenkt, ganze Gebiete der Baukunst mußten wir dabei aber doch unberührt lassen.

Die Stadtanlage in ihrer Gesamtheit war, so lange sie befestigt blieb, ein geschlossenes Gebiet, das nach außen nur wenige, aber um so wichtigere Ausgänge erhielt. Diese Stadttore sind ähnlich wie die Eingangstore befestigter Burgen Anlagen von besonderer Bedeutung geworden.

Es fehlt hier der Raum, ihnen eingehende Beachtung zuzuwenden. Darum sei dieser Gegenstand hier nur gestreift und als ein Thema von hohem Interesse bezeichnet.

Wir wollen nunmehr unsere Aufmerksamkeit jenen Werken zuwenden, die in ihrem Wesen der bürgerlichen Baukunst unserer Tage näher stehen.

Tür und Tor des Wohnhauses haben schon zu den ältesten Zeiten eine liebevolle Beachtung erfahren. Der Hausfrieden war stets ein Vorrecht, das hochgehalten wurde; der Eintritt in das Haus blieb nicht jedermann frei. Die Rechtsidee des Hausfriedens war auch in den alten „Weisthümern“ und

„Taidingen“ zum Ausdruck gelangt, die besagen, daß in seinem Hause jeder Frieden haben soll „und wär' es halt nur mit einem Zwirnsfaden umbfangen“.

Die Haustüre war der sichtbare Ausdruck dieser Abgeschlossenheit und zugleich auch der Gastfreundlichkeit des Besitzers. Sie gab ihm mitunter Veranlassung, auch der Außenwelt zu zeigen, was im Innern des Hauses vorging. Solche Hinweise sind uns schon aus der klassischen Zeit bekannt*. Vor der Tür des Hauses athenischer Bürger stand ein Spinnkorb mit Wolle und Wollbinden, wenn dem Eigentümer ein Mädchen geboren ward; ein Kranz aus Ölzweigen verkündete die Geburt eines Knaben. Ein Zypressenzweig mit schwarzer und violetter Binde zeigte einen Todesfall an. Die Form des Eingangs ließ erkennen, ob ein einfacher Bürger oder ein Edelgeborener darin wohnte. Nur diesen letzteren war es gestattet, den Sitzplatz vor dem Hause, den man auch in klassischen Zeiten liebte, zu betonen.

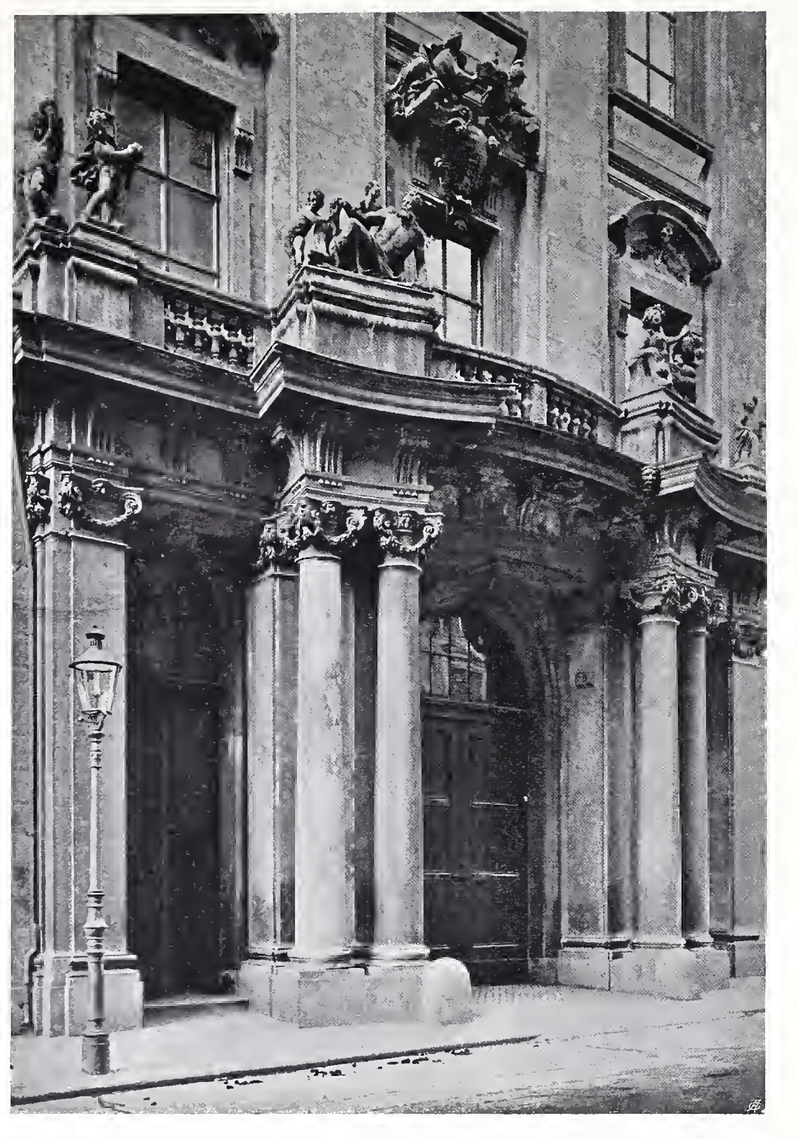


Hoftor, Wien, Rote Löwengasse

Das Prostegion, ein schattengebendes Vordach, oder das Proskenion und Prothyron, eine regelrechte kleine Vorhalle mit Säulen und Vortreppen, bildete ein Vorrecht der Adelsfamilien. Die Türflügel am Hause der Eupatriden durften in diese Vorhalle aufschlagen, bei den einfachen Bürgern durften sie nur nach innen sich öffnen. Später war dieses Vorrecht gegen Entrichtung einer Steuer zu erwirken. Der Sitzplatz in diesem Prothyron war in den Feierstunden und am Abend schon damals so beliebt, wie er es heute noch ist.

Der „Beischlag“ an nordischen Häusern ist ein Nachfolger dieses Vorbaues, der sich bis heute erhalten hat. Die heute noch üblichen festen Bänke

* Ausführliches über diesen Gegenstand stellte Bötticher in einer Festrede zu Ehren Schinkels zusammen.



Palais des Fürsten Liechtenstein, Wien, Bankgasse



Haustor, Wien, Freiung (früherer Zustand)

rechts und links vom Hauseingang, welche den Vorbau schmücken, haben schon die Griechen geliebt. Auch die Sitte der Balkone über den Hauseingängen, welche im heutigen Italien so verbreitet ist, haben die Römer gekannt. Ihre Mäniana, zugleich ein Schutz gegen Sonne und Regen für das Haustor und ein behaglicher Aufenthalt für die Bewohner des Stockwerks, waren mit einem Velum überspannt und mit Blumen geschmückt; sie waren in Rom so zahlreich, daß man in ihrem Schatten weite Wege gehen konnte und rückten mitunter so enge zusammen, daß sich die einander gegenüber Wohnenden die Hände reichen konnten. Unter Nero wurden die früher zumeist hölzernen Vorbauten in steinerne Pergolae verwandelt.

An den Pfosten ihrer Haustüre haben die triumphierenden Römer die kostbarsten Beutewaffen aufgehängt, die niemals entfernt werden durften, damit das Haus stets weiter „triumphiere".

Julius Cäsar erhielt vom Senat ein säulengetragenes Prothyron errichtet, das einen Giebel wie ein Tempelbau hatte und von einer Siegesgöttin bekrönt war; solches wurde zu den höchsten Ehrungen gezählt, welche die Mitbürger zu vergeben hatten.

Das Tor machte im Altertum auch alle Feste mit, welche die Einwohner feierten. Zur Erntezeit hing man einen Ährenkranz an die Türe; zum Apollo-Fest wurde ein Lorbeerreis gepflanzt, das mit weißen und purpurnen Bändern umwunden war. Demeter wurde mit Fichten und Palmzweigen gefeiert.

Der Abwehr böser Mächte galt das Medusenhaupt, mit dem man auch die Bronzenägel schmückte („bullae"), welche die Türflügel zierten. Solcher Symbole gab es viele, von denen gar manche noch heute lebendig sind. Sie leben fort in Sitten, die vielfach einen höchst reizvollen künstlerischen Ausdruck gefunden haben.

Hauszeichen und Hausschilder wurden später sehr oft in dauernder Form mit dem Eingang in Verbindung gebracht. Bald sind es plastische Darstellungen religiöser Art, bald sind es bildliche Erinnerungen an historische Tatsachen, an Ereignisse, die mit der Geschichte des Hauses verknüpft sind, bald sind es Wahrzeichen symbolischer Art, die dem Hause einen eigenen Namen verschaffen.

Sehr häufig ist das Bild der Dreifaltigkeit über dem Haustor zu finden oder ein Marienbild; St. Georg oder St. Florian. Dann sind symbolische Tiergestalten, wie: das Einhorn, Drachen und solche, die der Abwehr böser Mächte dienen, nicht selten. Sprüche ergänzen diese Symbole oder erklären sie.

Das Bekränzen der Haustür, jene Sitte, die das klassische Altertum so vielfältig pflegte, ging schließlich in die Formgebung der Stein- und Holzskulptur, in die Treib- und Schmiedearbeit über. Da sind Festons und Kränze ein stets wiederkehrendes Motiv, ganz besonders in der klassizistischen Zeit des XVIII. und XIX. Jahrhunderts.

Das Zunftwesen fand seinen Ausdruck in jenen zierlichen Schildern und Zeichen, die an weit vorragenden Armen in die Straße hingen. Sie haben dem mittelalterlichen Stadtbild einen besonderen Reiz verliehen und



Haustor, Wien, I., Schreyvogel-Gasse



Haustor, Wien, I., Schreyvogel-Gasse



Haustor, Wien, XVIII., Gentzgasse



Haustor, Wien, VIII., Piaristengasse



Hauseingang, Wien, XIII., Penzingerstraße



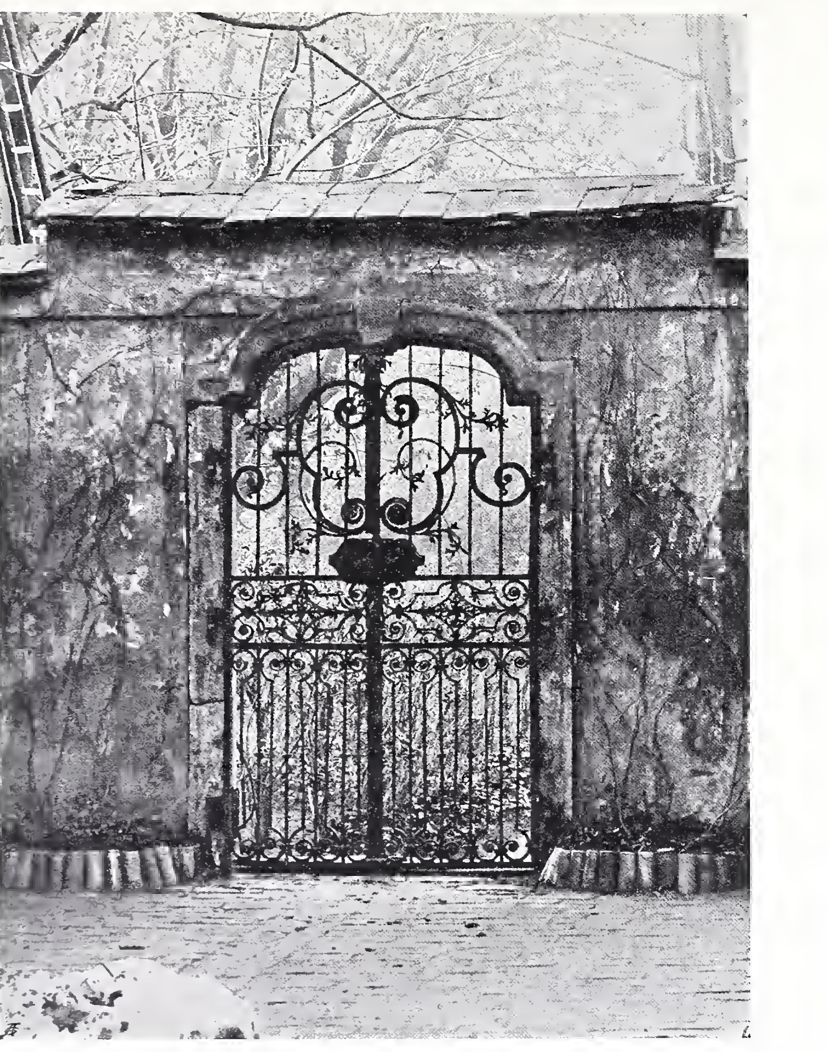
Portalanlage, Wien, Schottenhof

schmücken noch heute, zum Beispiel im Süden Tirols, gar manches alte Städtchen (Sterzing, Klausen etc.).

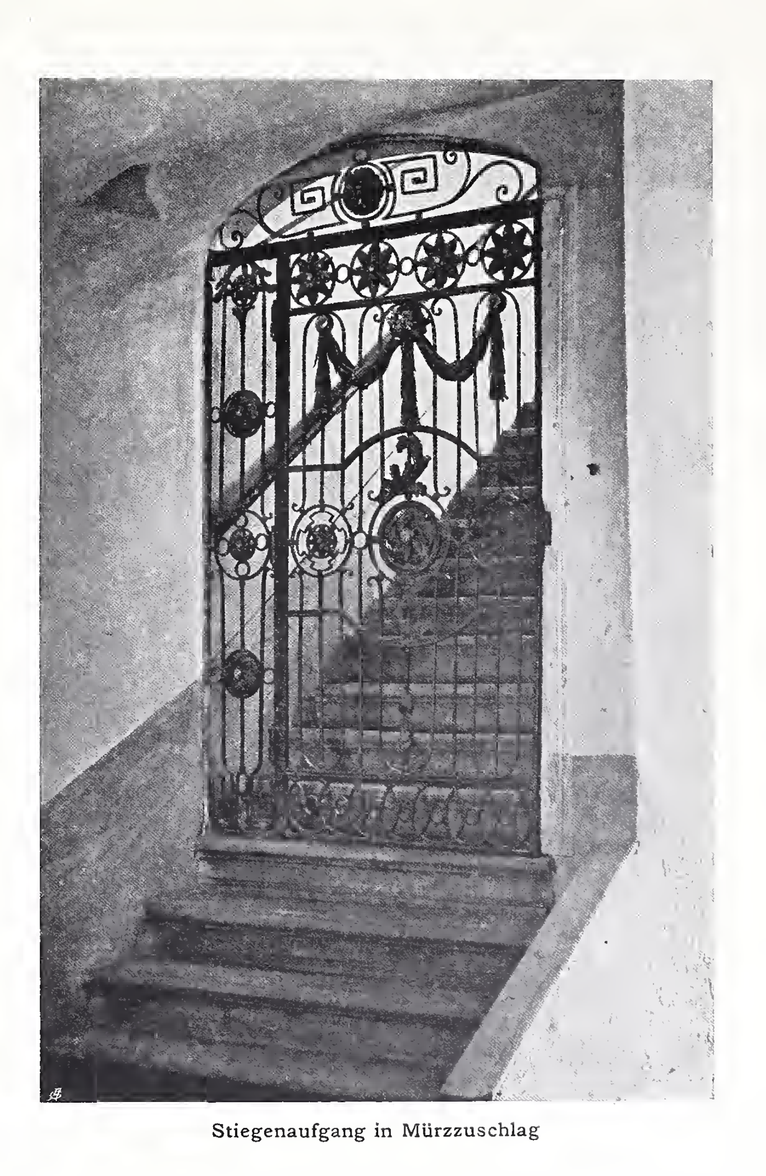
Ganz besonders ist es das Gastwirtgewerbe, das so eine ständige Einladung zum Eintritt in das Haus dem Vorübergehenden entgegenzuhalten liebte. Aber auch alle übrigen Gewerbe und Handwerke wußten sich in sinnigen und charakteristischen Formen, die auf eine geschickt ausgenutzte Silhuettenwirkung berechnet waren, auszudrücken. Das städtische Leben hat diese Einrichtungen geschaffen, als es noch im Anfang seiner Entwicklung stand; als das Haus zumeist noch einen einzigen Besitzer hatte, der auch sein Bewohner war; als der Stolz auf seinen Beruf und seinen Stand den Bürger zierte. Das Anwachsen der Großstadt hat diese Sitten zerstört. Wohl sucht auch der moderne Mensch den Eingang des Hauses auszuzeichnen; aber als Bestandteil großer Baumassen, wie sie die Miethäuser bilden, neben den bunten Läden und Portalen der Geschäfte, welche die Straße beherrschen, tritt der Hauseingang immer mehr zurück. Das ländliche Haus hingegen vermag die Liebe alter Zeiten für eine Ausgestaltung des Haustores zu neuem Leben zu erwecken.



Schmiedeisernes Tor der Thomas-Kirche in Prag



Garteneingang, Wien, VII., Lindengasse



Stiegenaufgang in Mürzzuschlag



Gittertor vom unteren Belvedere in Wien

Indem die überdachte Vortreppe mit der Haustüre in Zusammenhang gebracht wird, sind anmutige Vorplätze zu erzielen. Vordächer auf metallenen Stützen mit leichtem Material und freiem Schwung oder kräftige Holz-



Gittertor vom Sommerpalast des Prinzen Eugen (oberes Belvedere) in Wien

konstruktionen und schließlich steinerne Vorbauten, die an die antike Pergola oder an das Protyron erinnern, gestatten eine mannigfaltige Abstufung der Ausdrucksformen. Das kleine bürgerliche Wohnhaus der Städtchen und auch

das Bauernhaus kultivierter Völker ist reich an Anregungen auf diesem Gebiet. Das kleinstädtische Haus zeigt noch bei den einfachsten Verhältnissen und Hilfsmitteln reizvolle und mannigfaltige Torbildungen.

Oft ist es die Tornische selbst, die den Ausgangspunkt der dekorativen Wirkung bildet. So zeigen in Sachsen und in Böhmen die halbrund geschlossenen Torbogen an den Vorderkanten ihrer Gewände kleine Nischen, vor denen auf Konsolen kleine steinerne Sitzplätze vorkragen.

Oft sind es die Türflügel, die durch gute Schreinerarbeit und die Oberlichten, die durch Schmiedewerk Aufmerksamkeit verdienen. Aus der Zusammenfügung der Holzteile werden Motive geholt, die an sich ein Ornament bilden. So ist die strahlenförmige Anordnung der schmalen genuteten Bretter sehr wirkungsvoll und wird durch verschiedene Färbung von Nuten und Flächen noch mehr belebt. Ein andresmal sind es wieder vielfach wiederholte kleine Rahmen und Füllbretter mit großen Nägeln und Rosetten, die charakteristisch wirken.

Die geschnitzten reichen Flügel mit schwerem Ornament sind hier nicht am Platz. Hingegen gehören die Wirkungen, die aus dem Material geholt und durch Farbe unterstützt werden, sehr wohl hieher.

Ähnliches gilt vom Schmiedewerk. Nicht das schwere und oft überladene Ornament der barocken Schmiedekunst, sondern einfache wirkungsvolle Linien vermögen aus einer kleinen Oberlichtfüllung, aus einem vorkragenden Arm für eine Laterne oder ein Hauszeichen gerade hier den glücklichsten Effekt hervorzuholen.

Noch einfachere Mittel wendet der Bauer bei seinem Haus an, bei dem namentlich an großen Hoftoren tüchtige Arbeit geleistet wurde. Wie dort aus dem einfachen Flechtzaun, dem Stakettenzaun oder der Bretterwand wirkungsvolle Torbildungen herausgewachsen sind, mit vorkragenden Überdachungen und gut abgewogenen Verhältnissen, das ist gar oft sehr erfreulich anzuschauen.

Ebenso wußte man am Bauernhaus den Sitzplatz vor der Haustür, den Aufgang, die Vortreppe lebendig zu gestalten. Selten wird es auch beim einfachsten Haus unterlassen, dieser Stelle Beachtung zu schenken.

So rankt sich um Tür und Tor beim Bauernhaus wie beim Palast, beim temporären wie beim Monumentalbau ein Kranz inhaltsvoller Symbole, wertvoller künstlerischer Betätigungen. Die Art, wie Tür und Tor gebildet wurden, ist gar oft ein Kennzeichen für die Gesinnung ganzer Epochen, man kann ihre Neigung zur Monumentalität, wie ihre Vorliebe für dekoratives Detail daraus erkennen. Man kann das Vorwalten religiöser oder weltlicher Bestrebungen, das Vorherrschen tiefsinniger oder leichter Lebensauffassungen von Tür und Tor ablesen.

Endlich ist hier ein Spielraum zu persönlichen Beziehungen und Betätigungen gegeben, die kaum an einer andern Kunstform der Bauwerke so mannigfaltig und abwechslungsreich, so lebendig und inhaltsvoll zutage treten, wie gerade an Tür und Tor.

KLEINE NACHRICHTEN

DIE KUNSTSCHULE IN BIRMINGHAM. Seit vielen Jahren besitzt Birmingham eine der ersten Kunstschulen in England, wenn nicht die erste. Unter der Leitung von E. R. Taylor nahm die Schule einen sprungweisen Aufschwung und die von ihm so würdig begonnene Arbeit wird unter seinem Nachfolger A. J. Gaskin fortgesetzt.

In Verbindung mit dieser Schule und ihren Zweigniederlassungen sind die verschiedenen, in den Fabriksvierteln der Stadt Birmingham gelegenen Zeichenschulen, wo für diejenigen, welche tagsüber in den Fabriken beschäftigt sind, abends Unterricht stattfindet. Seit langem wird es empfunden, daß der nach den Mühen des Tages empfangene Unterricht für die Schüler, hauptsächlich aus jungen Burschen und Mädchen bestehend, sehr unbefriedigend ausfällt, da dieselben zu müde sind, um ihn gründlich zu genießen und Nutzen daraus zu ziehen.

Infolgedessen ist nun eine neue Bewegung im Zug, welche darauf hinzielt, daß es sowohl den männlichen als auch den weiblichen Lehrlingen der Metallindustrie, für welche Birmingham seit Generationen bekannt ist, möglich gemacht werde, in Hinkunft einen Nachmittag und zwei Abende der Woche dem Studium zu widmen. Es muß bemerkt werden, daß der Besuch der Abendschulen für die Lehrlinge freiwillig ist und es spricht daher für ihre Intelligenz und ihren Wunsch, in die Technik ihres Berufszweiges einzudringen, wenn sie bereit sind, ihre Abende zu opfern, um sie dem Studium von Zeichnen, Entwerfen und andern mit ihrem jeweiligen Gewerbe verbundenen technischen Kunstzweigen zu widmen.

Keine Schule wird zahlreicher besucht als die vor ungefähr 25 Jahren seitens der „Jeweller's & Silversmith's Association" gegründete. Sie ist einzig in ihrer Art, den in der dortigen Metallindustrie beschäftigten Lehrlingen und Handwerkern Kunstbildung zu bieten.

In der Werkstätte lernen die Lehrlinge nur den praktischen Teil des Gewerbes, unter dem System der „Stückarbeit", aber auch diesen nur zum Teil. Die Lehrlinge sind nicht unter der direkten Kontrolle der Firma, sondern nur unter derjenigen eines von der Firma angestellten Arbeiters, unter dessen Leitung sie arbeiten und durch welchen sie ihre Löhne empfangen; infolgedessen würde der Schulbesuch am Tag einen Verlust für den direkten Arbeitgeber, das ist den Arbeiter, bedeuten. Nichtsdestoweniger aber hat dieser direkte Arbeitgeber seine Stimme für den Nachmittagsunterricht abgegeben und man erhofft sich viel von seiner Mithilfe. Diese Schule der Juweliere steht unter der Kontrolle des Birmingham-Museums und des Komitees der Birmingham School of Art; gegründet wurde sie als eine Juwelierschule, doch besteht ein gemeinsames beratendes Subkomitee, welches sich aus einer gleichen Anzahl von Mitgliedern des Komitees der Birmingham-Kunstakademie (School of Art) und der „Jeweller's Association" zusammensetzt.



Die Kunstschule in Birmingham, Gehänge aus Silber, Email und Edelsteinen, von W. T. Blackband, Birmingham, Gold Medal National Competition 1907

Von ihrem ersten Entstehen an war die Schule erfolgreich, da sie zur Zeit gegründet wurde, als die Lehren Ruskins und Morris begannen, sich fühlbar zu machen. Nirgends machten sie einen größeren Eindruck, nirgends faßten sie fester Wurzel als in Birmingham. In einem der ärmsten Bezirke wurden Klassen für Zeichnen und Entwerfen eröffnet. Die Schüler wurden dazu angeregt, ihre eigenen Entwürfe auszuführen, ein neuer Weg wurde ihnen eröffnet, ein Weg, der sie zu immer höheren Pfaden führte — in den Bereich



Die Kunstschule in Birmingham, Kassette aus Silber, Frank S. Harper, Birmingham

angewandter Kunst! Gleichzeitig zeigte eine öffentliche Ausstellung der verfertigten Arbeiten im Rathaus zu Birmingham dem Volk, welche Resultate unter einer systematischen Anleitung zu erzielen waren. Birmingham nahm in politischen und die Erziehung betreffenden Angelegenheiten immer eine Hauptrolle ein; in Hinkunft sollte es eine Hauptrolle in Kunstlehre einnehmen und seine Schulen wurden auch bald berühmt. Die Stadt bietet ein weites Feld, die Zahl ihrer Fabrikanten in den verschiedenen Zweigen der Metallindustrie ist beträchtlich und die Fabrikanten selbst wurden der alten, sich immer wiederholenden Muster, welche die Menschen zu Maschinen machten, müde. Sie begannen nach neuen Mustern zu suchen und regten auf diese Weise viele junge Zeichner an; sie brauchten auch intelligente Arbeiter, welche die Anwendung der Entwürfe auf das Material verstanden, so daß das Interesse der Kunst mit dem der Fabrikanten, die ja der „Schule für Juweliere und Silberschmiede" immer sowohl materielle als auch moralische Unterstützung geboten hatten, eins war. Ungefähr 600 Lehrlinge und andre Angestellte werden während einer Session eingetragen, hauptsächlich aber werden die Abendkurse besucht, das ist ab 7 Uhr. Kürzlich wurden neue Einführungen getroffen, denen zufolge die Leiter der städtischen Elementarschulen berechtigt sind, Schüler aus der sechsten und siebenten Klasse (in England besteht nur eine siebenjährige Schulpflicht), welche Juweliere oder Metallarbeiter werden wollen, an einem halben Tage der Woche in die „Schule für Juweliere" zu entsenden. Dies ist ein großer Vorteil, denn auf diese Weise können sich die Knaben, ehe sie die Werkstätte als Lehrlinge betreten, über ihre Befähigung zu dem gewählten Beruf klar werden.

Es ist überflüssig zu erwähnen, daß die Schulen sowohl für das Theoretische als auch für das Praktische ihrer Gewerbe vollkommen eingerichtet sind, denn die Schule entspricht in jeder Weise einer „Fachschule", wie es zum Beispiel die in Gablonz ist.

Die von den Schülern ausgeführten Arbeiten sind den Lesern von „Kunst und Kunsthandwerk" nicht unbekannt. Die hier reproduzierten Entwürfe, von welchen jeder einzelne von den Entwerfern ausgeführt wurde, werden dazu dienen, zu zeigen, welch ausgezeichnete Unterweisung, sowohl in der Theorie, als auch in der Praxis den Schülern, welche die „Schule der Juweliere" in Birmingham besuchen, zuteil wird. A. S. Levetus

BRUNO BUCHERS KUNSTGESCHICHTE. Buchers altbekannter und geschätzter Katechismus der Kunstgeschichte, der im J. J. Weberschen Verlag fünf Auflagen erlebt hat, ist nun in neuem Gewand und neuem Verlag wieder erschienen *, freudig begrüßt von allen



Die Kunstschule in Birmingham,
Kästchen aus Messing, Arbeit der „Kendrick"-Schüler, Birmingham

* Kunstgeschichte von Bruno Bucher. (Spemanns Kompendien.) Stuttgart, W. Spemann, 1908. 8°. 512 Seiten. Preis Mark 6.—.

jenen, denen dieses Werk für Unterricht und Selbstbelehrung unentbehrlich geworden ist. Spemann hat keine Mühe und kein Opfer gescheut, das Buch den neuen erweiterten Bedürfnissen entsprechend aufs Reichste auszustatten; die Abbildungen, fast durchwegs nach neuen Aufnahmen und sorgsamst ausgewählt, haben den Wert des Katechismus wesentlich erhöht. Der Text, unseres Wissens von dem leider so früh verstorbenen Kisa revidiert und im Kapitel „XIX. Jahrhundert" völlig umgearbeitet, erfüllt alle Anforderungen, die man billigerweise an eine solche knappe Übersicht stellen darf. Daß Ungleichheiten unterlaufen und nicht jedem Standpunkt Rechnung getragen werden kann, liegt in der Natur der Sache. Dankbar muß anerkannt werden, daß die objektive, sachliche, auf das große Ganze der geschichtlichen Entwicklung gerichtete Art Buchers streng festgehalten ist. Auch im letzten Kapitel, das ja besondere Schwierigkeiten bietet.



Die Kunstschule in Birmingham, Täfelung aus Holz, entworfen und ausgeführt von Bryce M. Murdock, Birmingham

Die große, jetzt gewiß aufs neue einsetzende Verbreitung des Buches in Österreich läßt schon aus diesem Grund es wünschenswert erscheinen, daß bei einer neuen Auflage, die gewiß sehr bald nötig sein wird, den österreichischen historischen Denkmälern und auch der modernen Kunstentwicklung, illustrativ und textlich, mehr noch als bisher Aufmerksamkeit gewidmet wird. Die Trennung des Registers in Sach- und Personenregister wäre zu empfehlen.

E. Lg.

MICHAEL RUMMER, EIN MITARBEITER DAVID ROENTGENS BEI DEN GROSSEN HOLZPANNEAUX IM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM.

Zu den hervorragendsten, technisch und künstlerisch gleich meisterhaften Marketerien des XVIII. Jahrhunderts gehören in erster Linie die beiden großen, über drei Meter hohen und breiten Tafeln David Roentgens im k. k. Österreichischen Museum, die nach alter Tradition zusammen mit dem schönen Sekretär desselben Meisters aus dem Besitz des Erzherzogs Karl in das Wiener Polytechnikum gekommen sein sollen, von wo sie 1872 das k. k. Österreichische Museum übernahm. Derselben Tradition gemäß sollen sie im Jahre 1779 nach Zeichnung des Düsseldorfer Malers Johann Zick ausgeführt worden sein. Wir wissen bekanntlich noch recht wenig über den jedenfalls sehr ausgedehnten Werkstattbetrieb der Roentgen und ihrer Mitarbeiter.

Die Kunstschule in Birmingham, Briefbeschwerer aus Bronze, entworfen und ausgeführt von Violet Fey, Birmingham

Um so erfreulicher ist eine bisher in der Literatur über die beiden Panneaus unbeachtete Notiz in Meusels „Miscellaneen artistischen Inhaltes“ (IV, 1780), welche der Kirchenrat Mieg in Heidelberg unter dem Titel „Beitrag zur vaterländischen Geschichte der Einlegekunst in Holz“ eingesandt hatte und die ich im Anhang reproduziere. Sie ist aus verschiedenen Gründen außerordentlich lehrreich. Es wird sich vielleicht auch ermöglichen lassen, an der Hand dieser Notiz weiteres gleichzeitiges Material und wohl auch ausgeführte Arbeiten des Michael Rummer zu finden, wie der Mitarbeiter Roentgens hieß. Mieg berichtet nämlich unter anderm, daß Rummer an den beiden „herrlichen Holztapeten für den Prinzen Carl von Lothringen“ mitgeholfen hat. Er war auch mit dabei, als Roentgen sein Werk „vor ongefehr drey Jahren“, also 1777 in Brüssel ablieferte. Somit sind die Tafeln nicht 1779 zu datieren, wie die alte Tradition will, sondern um 1777. Dagegen scheint die Angabe, daß sie aus dem Besitz des Erzherzogs Karl stammen, richtig zu sein, der sie wohl als Gouverneur der österreichischen Niederlande aus Brüssel nach Wien mitgenommen haben wird. Die erste genauere Beschreibung der beiden Tafeln gab Alois Riegl in den Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums, 1887, Seite 469 ff. Abgebildet sind sie in vorzüglicher Wiedergabe in Kunst und Kunsthandwerk, 1908, Seite 450—451. Zais hat (Gazette des Beaux-Arts, 1890, II, Seite 183 ff.) die Notiz Miegs bereits gekannt, aber nur exzerpiert. Sie ist aber so wichtig, daß sie in extenso reproduziert zu werden verdient. Sie lautet:

„Michael Rummer, gebürtig und jetzt wohnhaft, in Handschuchsheim bei Heidelberg, alt 32 Jahre, hat die Einlegekunst in Holz zu einer Solchen Vollkommenheit gebracht, dass man sie schwerlich höher treiben kann. Durch die treffende Nachahmung der Natur und durch die reitzende Kraft der Farben weiß er das Auge des Kunstliebhabers auf das Angenehmste zu täuschen; und man hofft daher, man werde eine kurze Geschicht dieses Künstlers und seiner Kunst nicht ungerne lesen.

Rummer lernte die Einlegekunst sechs Jahre lang bey dem berühmten Röndtchen zu Neuwied; reiste hierauf nach England, wo er ein Jahr lang beym Kabinetmacher Gem seine erworbene Kunstfähigkeit in eigene unabhängige Uebung brachte; fühlte allmählich und immer lebhafter, was ihm an Kunstgriffen und Fertigkeit abgieng, und er doch nicht in England lernen konnte; reiste nach Neuwied zurück, um sich zu vervollkommen, und hielt sich dort noch ein Jahr lang auf. Er begab sich alsdann auf Anrathen und Kosten des Fürsten Poninsky mit mehreren Gesellen nach Polen, blieb ein Jahr lang in Warschau, und arbeitete daselbst ein Vierteljahr für den Fürsten, und die übrige Zeit des Jahres für den Kabinetmacher Nieman. Vor ongefehr drey Jahren kehrte er nach Handschuchsheim zurück, und übte sich noch ein Jahr nach Handzeichnungen und leichten Rissen. Auf Röndtchens Einladung zog er nun nochmals nach Neuwied, und half fast ein Jahr lang an zwey vortrefflichen, berühmt gewordenen Meisterwerken. Das eine war ein kostbares Kabinet für die Königin von Frankreich: das andere waren herrliche Holztapeten für den Prinzen Karl von Lothringen, wovon das eine Blatt den Frieden der Römer mit den Sabinern, und das andere die edle Geschichte des Scipio Africanus und des Allucius vorstellt.

An diesen beyden Tapetenblättern hat Rummer die meisten und schwersten Figuren eingelegt. Er brachte auch das Stück mit dem Direktor Röndtchen nach Brüssel. Seit der Zeit hielt er sich wieder in Handschuchsheim auf, und legt nach Zeichnungen verschiedener Künstler die feinsten Stücke ein.

Nun einige Nachrichten von der Geschichte seiner Kunst und von der allmählichen Fortschreitung derselben bis zu dem jetzigen Grad der Vollkommenheit. In den ersten sechs Jahren hat Rummer fast nur nach dem blossen Augenmaaß ausgeschnitzt und eingelegt, war folglich von jedem andern Ebenisten durch nichts unterschieden, als durch den schärfern Gebrauch seiner Augen und durch fleißige Uebung in dem Mechanischen der Kunst. Ein Bildhauer zu Neuwied machte eine ganz rohe Zeichnung und an dieser übte Rummer seine Kunst, trug sie vom Papier aufs Holz über, und drang schon tiefer in das Geheimniss, die Natur getreu nachzubilden. Der gute Erfolg, die hierüber empfundene Freude des Künstlers, und der edle Antheil des Hrn Röndtchen an jedem Fortschritte

in dieser Kunst, ließen es nicht hierbei bewenden; sondern der letztere besorgte gute Zeichnungen von Herrn Zick in Koblenz, voll von Figuren. Rummer gieng muthig an ihre Nachbildung, und auch dieser Versuch gelang ihm so gut, dass er fast alles vom Papier genau und richtig auf das Holz überbrachte; nur mußte den ganz feinen Schattirungen vom Maler nachgeholfen werden.

Endlich brachte es Rummer durch anhaltendes Nachdenken so weit, dass er jetzt die ihm vorgelegten Zeichnungen genau und richtig auf das Holz überträgt, dass er die Originalien mit den feinsten und kleinsten Zügen mit der bloßen Einlegekunst erreicht, und der Nachhilfe im geringsten nicht bedarf. Jedes Stück solcher Arbeit verträgt den feinern Hobel ohne Schaden, kann ihm Trotz bieten, und die schärfste Prüfung des Kunstkenners ausstehen. Ein solches Meisterstück ist ein alter Jäger, sitzend und ruhend an einem vortrefflich schönen Baum, die Flinte vor seinen Füßen, den Hund zu seiner Rechten in einiger Erhöhung und unten herum mancherley Fruchtstücke. Das Menschenaug kann keine schönern Farben sehen, noch die Phantasie ein lebhafteres Kolorit sich vorstellen. Dies Werk ist seit dem Anfang des Jahres 1780 das Eigenthum des Domherrn von Beroldingen, eines großen Kunstkenners.

Ich sagte nicht zu viel, wenn ich behaupte, dass der Name Holz-Mosaik für Arbeiten dieser Art noch zu wenig ausdrücke, weil sie an Lebhaftigkeit und Würkung jedes Mosaik übertrifft, von Fern und in der Nähe das Aug des Kenners täuschet, und alle Spuren der Einlegung und Zusammensetzung, welches bey Mosaikarbeit unmöglich ist, auf das künstlichste verbirgt, und sie gleichsam durch die Schmelzung der Theile, und der sowohl natürlichen als geätzten Hölzer, in einander, gänzlich wegwischt."

Troppau — E. W. Braun

BERLINER CHRONIK. Delikate Genußreize vermittelte die Ausstellung chinesischer Bilder, die aus dem Besitz der Frau Julie Wegner in der Akademie ausgestellt waren. Die Sammlerin hat sie selbst auf östlichen Reisen mit Glück und Erfolg zusammengebracht.

Für uns waren diese Werke große Geschmackserlebnisse. Alle die Qualitäten, die an den japanischen Holzschnitten guter Herkunft entzücken, die tonigen Harmonien, das Spiel der farbigen Flächen gegeneinander, der Takt der Komposition, die mit sparsamen Andeuten, mit dem Herausfiltrieren des Wesentlichen fruchtbare Illusion gibt, die Raumdisposition, die so pikant die Motive ausschneidet, sie an die wirkungsvollste Stelle setzt, das findet man in diesen chinesischen Wandbildern vollendet vorgezeichnet.

Sie sind meist auf Seide gemalt, dann auf breite Papierbänder mit Rollstäben geklebt, ganz in der Art der Kakemonos. Und ebenso wurden sie auch verwendet, das heißt zusammengerollt in Truhen aufbewahrt und selten nur als Festschmuck und Aufmerksamkeit für besondere Gelegenheiten aufgehängt.

Die kulturell-wissenschaftliche Betrachtung, das Studium der religiösen allegorischen Sprache und ihre Deutung, ist ein Kapitel für sich, an das der Laie natürlich nicht rühren kann. Wir wollen hier nur von den dekorativen Farben und der suggestiven Ausdruckskunst dieser Objets d'Art einiges zu sagen versuchen und das möglichst unmittelbar vor dem anschaulichen Beispiel.

Frappant vor allem sind die Tierdarstellungen.

Von einer Lebendigkeit der Charakteristik, momentan erfaßt und dabei in aller naturalistischen Echtheit auf das Dekorative angesehen. Der Karpfen schnellt aus Strudelwellen auf, ganz impressionistisch, und fein wird dabei die an metallische Hammerschlagmusterung erinnernde Schuppenfläche in Gegensatzwirkung gestellt zu dem Bandgekräusel der Wellen. Das Gefieder der Hühner schimmert wie Cloisonné, wie Zellenschmelzemail.

Ein Reh wird auf die pikante Tupfenmusterung hin dargestellt. Ornamental gefühlt ist das alles, das huschig hingewischte Federkleid der Vögel in schneeiger Weiße, überfunkelt von den brennenden Farben des Fruchtgezweigs, oder parallelisierend, wenn die

weißfedrigen Kraniche mit dem Randgefieder aus dunkleren Büschen gesellt werden zu blassen Lilien mit tiefgelben Staubfäden.

Mit einem Elan ohnegleichen ist ein Tiger hingelegt, ganz sparsam in den Mitteln, nur auf Streifenfläche komponiert, aber das vibriert und federt, als sollte er jeden Moment aufspringen, und auch hier fehlt der artistische Akzent, das Epigrammatische nicht, der Hintergrund der streifigen Tigerfläche ist ein streifiges Schilfgebüsch.

Ein Farbenfuoco ist der geduckte Hahn unter den Rosen. Und eine witzige Komposition das Kamel mit dem Priester, das braungelb mit seiner gebirgig kurvigen Rückenlinie gegen einen ihm verwandten grauen Berghöhenzug gestellt ist. Der Priester — sein roter Mantel bringt in die Chamoisharmonie einen hellen Klang — wie das Kamel schauen nach oben nach dem über ihnen fliegenden Vogel: „es wird Abend und es fängt leise an zu schneien". Wie musikalischer Begleitklang steht dies Wort als Randeinfall dabei.

Diese Kunst liebt solch sinnvolle Einfallsspiele, und die ornamentale Schrift, in der eine graziöse Espritzeile, oft in Form einer Schmuckleiste, eine Darstellung begleitet, stimmt sich ihr wesenhaft ein.

Reizend ist die Devise für ein Frauenporträt: „Sie sitzt hinter einem Fenster, liebt rote Kleider und sieht aus wie eine abgefallene Aprikosenblüte". Dies Porträt ist natürlich eine Sinfonie in Rot, nuanciert durch das Blaßblaue des Zwischensatzes am Brustausschnitt.

Frappant ist der Impressionismus in manchen Darstellungen. Da ist das Bildnis eines Bettlers, souverän und eindruckstark aus hingewischten Strichen komponiert, daß man an Manetsche Gestalten denkt.

* * *

Eine Klinger-Ausstellung der Sezession bringt das Gesamtwerk des Künstlers und als Hauptstück sein neues Brahms-Denkmal für Hamburg.

Die Figur mit dem nicht zwingend geistesstark erfaßten Vollbarthaupt baut sich hermenartig auf. Der Ausdruck dieser Herme ist nicht günstig. Sie wird dargestellt durch den in ein Tuch gehüllten Unterkörper, und dies Tuch hängt von den gerade vorwärts gestreckten Armen, die etwas Totes, Stangenhaftes dadurch bekommen, herab. Dies starre Gerüst wird von Genien umgeben — eine balanciert allzu mühsam über dem Rücken —, die ohne Wesensausdruck zwanghaft dem Mittelstück angeheftet werden. Von Größe und skulpturaler Empfängnis zeugt nur der noch halb im Stein schlummernde traumlauschende Kopf am Sockel. Ein Kopf aus der Welt Rodins.

Von diesem Denkmal wendet man sich lieber zu den kleinen geistig souverän erpackten Porträtbüsten Klingers, vor allem dem Kopf des Philosophen Wundt. Bewunderungswürdig ist hier aus der Bildung des Schädels heraus, aus den osteologischen und anatomischen Motiven mächtiger Formausdruck geholt worden.

* * *

Eine Kulturschau von hoher Qualität ist die große Internationale Volkskunstausstellung, die der deutsche Lyzeumsklub im Wertheimhause veranstaltet hat.

Keine Ferne macht uns schwierig und im Fluge geht es durch die Welt und wir sehen alle ihre Reiche und ihre Herrlichkeit.

Die Werke der Vergangenheit haben sich in feiner und seltener Auslese hier zusammengefunden und alle die neuen Bestrebungen, die jetzt in den Ländern an die Tradition der Hausindustrie anknüpfen.

Die retrospektive Abteilung der deutschen Provinzen fesselt vor allem durch Schmuck und Kämme. Und in der Filigrangrazie, in der an Spitzengewebe erinnernden Feinheit der ausgesägten Muster auf den Bügeln dieser Schmuckkämme entdeckt man eine unerschöpfliche Phantasie und eine Fülle der Anregung.

Ebenfalls in den Kettengliedern der Gehänge, die in so mannigfaltiger Form verbunden sind, oft ineinander geflochten und gesponnen, dann aus durchbrochenen Plättchen zusammengereiht und ineinander verhenkeit, oder auch spiralförmig zusammengedreht.

Doch kann man bei dieser Rundschau nicht zu sehr ins Detail gehen. Die Hauptsache bleibt die große Weltreise, die man durch die einzelnen hier in ihren Hausindustrien repräsentativ vertretenen Ländern zu machen hat. Ein dekoratives Kosmopolis tut sich auf mit weitesten Ausblicken vom Süden zum Norden.

Gerade die skandinavischen Länder sind mit ihren Heimatskünsten hier stattlich aufmarschiert. Wer selbst in Schweden und Norwegen war und an der Quelle die farbenfrohen Webereien und Stickereien oft mit den primitiven Stilisierungen der Springtänze sah, die geschnitzten und gekerbten Schalen in der Form der Wildgänse und der hochbugigen Nordlandsschiffe, den Bauernschmuck mit dem langen Behang der zierlichen Becken und Plättchen, den kann hier manch hübsches Wiedersehen erfreuen.

Am imposantesten aber erschließt sich die Filiale des russischen Reiches, das Schätze der Vergangenheit und der Gegenwart in künstlerischer Auslese vereinigt.

Man sieht hier die raresten Dinge, Hauben aus goldenem perldurchwirkten Flechtwerk, mit Edelsteinen inkustriert, oft an Bischofsmützen erinnernd und an byzantinischen Kultuspomp oder an die dumpf gleißende Pracht asiatisch-orientalischer Märchenhöfe.

Satte Harmonien von gelb, schwarz und blauem Einklang zeigen die kleinrussischen Teppiche, zum Beispiel die der Don-Kosaken, mit geometrischer Kilimmusterung und einem naiven Reiterfries.

Doch der fesselndste Zauber geht von der russischen Spitze aus, die hier in besonderen Variationen dargestellt wird. Die kostbaren Moskauer Points der Zar-Alexis-Periode bewundert man aus farbigen Seidenfäden in goldenem Maschengrund.

Charakter und Ausdruckskraft haben die Klöppelspitzen mit ihren derben Stilisierungen des heraldischen Doppeladlers und der Pfauen, die einen Madonnen-Strahlenkranz flankieren. Und dann gibt es Wunderwerke hauchiger Zartheit: die Eisblumen- und die Spinnenwebspitze.

Beider Namen sind nicht übertrieben. Wirklich zeigt die eine dieser Nadelspitzen in ihren Figurationen die phantastischen Motive der sprießenden Eiskristalle und glitzernde, silbrig schimmernde Tönung, an Rauhreif erinnernd. Und die zweite hat den haarfeinen Grund des Spinnennetzes, durchschossen vom Spiel der luftigsten Schleierfäden.

Die Spitze ist überhaupt das Lieblingskind der Ausstellung und ein internationaler Spitzenmarkt tut sich auf. Venedig läßt seine edelsten Künste spielen. Die köstlichen Gebilde der Burano-Schule breiten sich aus. Aus Griechenland kommen die Arbeiten der königlichen Schule, in der die Traditionen hellenischer Vergangenheit in neuem Geist belebt werden. Für Stickereien wendet man zum Beispiel die Ornamente von Ausgrabungen der Insel Knossos an, wie sie auch der spanische Maler Fortuny für seine Schals benutzte.

Von jenseits des Kanals kommt natürlich die hochgelobte irische Spitze und Belgien schickt die Nachkommen aller der Spitzenschätze, die man in dem patrizischen Museum zu Brügge bewundert.

Am planmäßigsten hat man die Kultur der Spitze, die Konservierung der alten Muster und die Pflege einer neuen Ausdruckssprache in Österreich betrieben.

Eine großzügige Kunstpolitik organisierte die Spitzenkurse und schickte Missionen in alle Teile des vielgliedrigen Landes, Vergessenes aufzuspüren, zu erwecken und der jungen Generation ihr brachliegendes Erbe zu zeigen. Eine Kunstpolitik, die zugleich von höchster wirtschaftlicher Bedeutung ist.

Eines ihrer interessantesten Resultate sind die neuen Produkte der dalmatinischen Insel Pago, wo eine Fachschule gegründet und der alten Technik neue Formenanregung zugeführt wurde.

Denn das ist das Wesentliche, daß man sich nicht mit dem Kopieren begnügt, sondern nach Verbindung zwischen alter Technik und jungem Ornament sucht.

Mit größtem Takt geschieht das, aus der Führung des Fadens werden sprießende, japanisch leichte Blütenverzweigungen abgeleitet; gute Flächenkomposition führt die Stiele der Spitzenblumen schlank in graziösem Biegen und Neigen über den Netzgrund und läßt sie am Rande zur Knospe erblühen, so daß nun diese Knospenreihe einen Saum voll welliger Bewegung bildet. Solche organische Ausstrahlungsmotive, in denen sich, was wir heute lieben, die lebendige Kraft einer Linie mit der Illusion der Selbsttätigkeit auslebt, ist gerade für die Spitzentechnik mit ihrer Fadenführung dankbar.

Eine ähnliche Kunstmission wird jetzt auch in Deutschland geübt. Nach österreichischem Muster sind in schlesischen Dörfern Spitzenschulen errichtet worden. Und das eigentliche Verdienst der Ausstellung liegt darin, uns alle diese Bestrebungen an anschaulichem Beispiel zu werktätigster Propaganda vorgeführt zu haben. F. P.

BRÜNN. PATRIZIUS-KITTNER-AUSSTELLUNG. Das Erzherzog-Rainer-Museum in Brünn hat eine Ausstellung von Miniaturen, Aquarellen und Lithographien des am 16. März 1809 in Brünn geborenen Malers Patrizius Kittner eröffnet. Kittner, der Beamter der mährischen Statthalterei war, wurde von dem im Anfang des Jahrhunderts als Maler tätigen P. Korompai in den dreißiger Jahren in die Malerei eingeführt und hat dann durch 60 Jahre als Porträtist eine ausgebreitete Tätigkeit geübt. Treffsicher in der Erfassung der wesentlichen Züge seines Modells, geschmackvoll und von jener Zartheit in der Behandlung des Technischen, wie es das Aquarell und die Miniatur erfordert, war Kittner schon in den vierziger Jahren der erklärte Liebling nicht bloß der Brünner Gesellschaft. Er hat in allen bekannten Familien des Hochadels und der Bürgerschaft die ganze Generation vom zartesten Kindesalter angefangen liebevoll verewigt. Von den Statthaltern Chorinsky, Mittrowsky, Lažansky, Ugarte und andern gibt es auch Lithographien von Kittners Hand. Die Ausstellung, welche anläßlich seines hundertjährigen Geburtsfestes zum erstenmal alles Erreichbare von Patrizius Kittner, insbesondere auch vortreffliche Aquarellbildnisse für kurze Zeit vereinigt, umfaßt beinahe 200 Arbeiten des Künstlers, der sich darin als ein bisher viel zu wenig beachtetes, von der Wiener Miniaturistenschule völlig unabhängig entwickeltes, starkes Talent erweist.

MITTEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

VORTRÄGE DER FRAU HELENE STUMMEL ÜBER PARAMENTIK. Die dem „Verein zur beständigen Anbetung des Allerheiligsten Sakraments und zur Ausstattung armer Kirchen" vorstehenden Damen Gräfin Colloredo-Mansfeld und Gräfin Gabriele Fürstenberg, Exzellenz Gräfin Gudenus, Komtesse Ida Gudenus, Prinzessin Therese Liechtenstein, Prinzessin Klementine Metternich, Prinzessin Therese Schwarzenberg, Gräfin G. Thun-Buquoi und Gräfin M. Vetter veranstalteten am 1. und 2. März um 8 Uhr abends im Vortragssaal des k. k. Österreichischen Museums zwei Vorträge der Frau Helene Stummel aus Kevelaar über „Paramentik in alter und neuer Zeit" und die „Künstlerische Paramentik und ihre Handhabung". Den Vorträgen wohnten Ihre k. und k. Hoheiten die Frauen Erzherzoginnen Maria Theresia und Maria Josepha, der Minister für öffentliche Arbeiten Ritt, die Sektionschefs Dr. Adolf Müller und Graf Max Wickenburg und Sektionsrat Rudolf Freiherr von Klimburg vom k. k. Ministerium für öffentliche Arbeiten und zahlreiche andre Mitglieder der Gesellschaft bei.

BIBLIOTHEK DES MUSEUMS. Vom 21. März bis 20. Oktober ist die Bibliothek des Museums, wie alljährlich, an Wochentagen — mit Ausnahme des Montags — von 9 bis 2 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 9 bis 1 Uhr geöffnet.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Februar von 3297, die Bibliothek von 1661 Personen besucht.

LITERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. ÄSTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

CALTHROP, D. C. Snuff and Snuff-Boxes. (The Connoisseur, Febr.)

GRAF L. Japankunst und Innendekoration. (Innendekoration, Febr.)

GROSZ, K. Gestaltungsunterricht und Volkserziehung. (Kunstgewerbeblatt, Jän.)

HEERWAGEN, H. Beiträge zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks in Nürnberg 1532—42. (Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums, 1908, p. 106 ff.)

MALE, E. L'Art religieuse de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'Iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. Paris, A. Colin. In-4, XII—559 p. avec 250 grav. Frcs 25·—.

PECHMANN, G. v. Veredelung der gewerblichen Arbeit. (Dekorative Kunst, März.)

SCHULZE, O. Fußboden, Wand und Decke. (Innendekoration, März.)

SCHUR, E. Kunst und Mode. (Dekorative Kunst, März.)

SELIGER, M. Zur Frage unserer deutschen Künstler-Fachschulen Anno 1908. (Kunstgewerbeblatt, Febr.)

STATSMAN, K. Ein Jahrzehnt der Entwicklung der Innendekoration. (Innendekoration, März.)

UNGETHÜM, H. Über Komposition. (Innendekoration, März.)

UTITZ, E. Material, Form, Farbe in der Wohnungskunst. (Innendekoration, Febr.)

VERNEUIL, M. P. Les Papillons. (Art et Décoration, Jän.)

WESTHEIM, P. Das Vorlagenwerk. (Innendekoration, Febr.)

WETZEL, J. Über Wohnen und Wohnlichkeit. (Innendekoration, März.)

WIDMER, K. Zur Ästhetik des Eßtisches. (Deutsche Kunst und Dekoration, Febr.)

WILLOUGHBY, L. Corporation Treasures belonging to the City and County of Bristol. (The Connoisseur, Febr.)

II. ARCHITEKTUR. SKULPTUR.

ATGIER. Sarcophages du moyen âge découverts à Saint-Martin-de-Ré, le 20 août 1908. La Rochelle, imprimerie Noël, Texier et fils. In-8, 8 p.

BOURGEOIS, E. Le Biscuit de Sèvres au XVIII siècle. T. 1: Historique; t. 2: Catalogue et Planches. Paris; Manzi, Joyant et Cie. T. 1, 207 p. et planches; t. 2, 45 p.

BREUER, R. Zwei Versuche der monumentalen Architektur in Berlin. (Die Raumkunst, 1908, 24.)

FAMMLER, F. Raumkunst der Dachwohnung. (Berliner Architekturwelt, XI, 12.)

GEBHART, E. Michel-Ange, sculpteur et peintre. Paris, Manzi, Joyant et Cie. In-fol., 89 p. avec illustrations et planches.

HEILMEYER, A. Die Ausstellung „München 1908“. Ausstellungsplastik. (Kunst und Handwerk, 1909, 2.)

— Ein Brunnen-Wettbewerb. (Kunst und Handwerk, 1909, 2.)

— Georg Schreyögg, ein Münchner Steinbildhauer. (Kunst und Handwerk, 1909, 2.)

JAUMANN, A. Neues von Peter Behrens. (Deutsche Kunst und Dekoration, März.)

KLEIN, W. Die Aufforderung zum Tanz. Eine wiedergewonnene Gruppe des antiken Rokoko. (Zeitschrift für bildende Kunst, Febr.)

LAFOND, P. Juan de Juni. (The Burlington Magazine, März.)

MARCEL, H. François Sicard. (Art et Décoration, Febr.)

MURCHNER, G. Schloß Rehnitz in der Mark. (Innendekoration, März.)

POTTIER, E. Les Terres cuites de Tanagre. (Gazette des Beaux-Arts, Jän.)

SCHULZ, T. Neuentdeckte Arbeiten von Veit Stoß. (Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1908, p. 89 ff.)

WERNER, H. Architekt Georg Metzendorf in Essen. (Innendekoration, März.)

WICHERT, Fr. Curt Stoevings Landhaus am Nußbaum. (Dekorative Kunst, März.)

ZIMMERMANN, E. Keramische Plastik. (Deutsche Kunst und Dekoration, Febr.)

III. MALEREI. LACKMALEREI. GLASMALEREI. MOSAIK

BETHGE, H. Karl Walser-Berlin. (Deutsche Kunst und Dekoration, März.)

CHASSEVENT, L. La Chapelle funéraire de Madame de Bonald. Mosaïques de R. Martin. (L'Art décoratif, Jän.)

ESCHOLLIER, R. Eugène Bourgeois. (L'Art décoratif, Dez.)

GEBHART, E. S. G. II.

HÉRON DE VILLEFOSSE. La Mosaïque de Rouquet près de Tarascon. Paris, Imprimerie nationale. In-8, 8 p. avec fig.

HIND, C. L. Charles H. Shannon. (The Studio, Febr.)

HOEBER, F. Die Buchkunst der Sammlung Metzler in Frankfurt am Main. (Zeitschrift für Bücherfreunde, Febr.)

KEMMERICH, M. Das deutsche frühmittelalterliche Porträt bis zum Ausgang des romanischen Stils. (Zeitschrift für bildende Kunst, Jän.)

LOUBIER, J. Die Herstellung der mittelalterlichen Bücher nach einer Miniatur des XII. Jahrhunderts. (Zeitschrift für Bücherfreunde, Jän.)

SCHINNERER, Joh. Glasgemälde-Entwürfe von Alois Balmer. (Dekorative Kunst, März.)

STEGMANN, H. Erhard Schön als Maler. (Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums, 1908, p. 49 ff.)

WARD, J. Fresco Painting, its Art and Technique. Illustrated 8° p. 82. London, Chapman & Hall. 10 s. 6 d.

IV. TEXTILE KUNST. KOSTÜME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDERARBEITEN

L. D. Textile Handarbeit. (Dekorative Kunst, März.)

— Eine neue Perlen-Häkelei. (Deutsche Kunst und Dekoration, Febr.)

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

CAMERON, D. J. Etchings and a Catalogue of his Etched Work. 4°. London, A. Fairbairns. 12 s. 6 d.

DIXON, M. H. Visiting Cards a Hundred Years Ago. (The Connoisseur, März.)

DODGSON, C. The Patron Saints of Hungary. A Woodcut by H. S. Beham. (The Burlington Magazine, Febr.)

ENSCHEDÉ, Ch. Fonderies de caractères et leur matériel dans le Pays-Bas du XVe au XIXe siècle. Notice historique principalement d'après le données de la collection typographique de Joh. Enschedé & Zonen à Harlem. Harlem, De Erven F. Bohn. 34 en 404 Blz. m. afb. in den tekst in 1 blz. m. facsim. Fol geb. in linnen, f. 60.—.

The Etchings of Lester G. Hornby. (The Studio, Febr.)

FLOBERT, P. L'Illustration des Titres de Musique. (L'Art décoratif, Febr.)

FORTHUNY, P. Walter Zeising. (Gazette des Beaux-Arts, Febr.)

G. M. Graphische Arbeiten Hans Volkerts. (Dekorative Kunst, März.)

HAEBLER, K. Ein unbekannter Einblattdruck des Bartholomäus Gothan. (Zeitschrift für Bücherfreunde, Dez.)

LARAN, J. Histoire de la gravure d'après les collections du cabinet des estampes de la bibliothèque nationale. Melun, Imprimerie administrative. Petit in-8, 23 p.

MENZIES, W. G. Antoine Masson. (The Connoisseur, März.)

Monograms and Ciphers. Designed by A. A. Turbayne. 4°. London, Jack. 7 s. 6 d.

PACY, P. René Vincent. (L'Art décoratif, Febr.)

PUDOR, H. Künstlerische Besuchskarten? (Kunst und Handwerk, 1909, 2.)

SCHLOSSAR, A. Georg Matthäus Vischer. (Zeitschrift für Bücherfreunde, Dez.)

SCHMIDKUNZ, H. Wandgraphik. (Die Raumkunst, 1908, 23.)

SCHUMANN. P. Otto Fischer. (Zeitschrift für bildende Kunst, Febr.)

STEGMANN, H. S. Gr. III.

VI. GLAS. KERAMIK

BOURGEOIS, G. S. Gr. II.

H. Neue Schliffmuster und Graviergläser der Cristallerie de Baccarat in Paris. (Sprechsaal, XLII, 3.)

HENRIOT, J. De la protection des faïences bretonnes ou faïences de Quimper. Quimper, imprimerie A. de Kérangal. Petit in-8, 16 p.

H. H. Antikes syrisches Glas als Vorbild moderner Trinkbecher. (Sprechsaal, XLII, 4.)

HOBSON, R. L. Porcelain: Oriental, Continental and British. 2nnt. edit. Illustrated. 8°. p. 262. London, Constable. 7 s. 6.

HODGSON, W. The Fry Collection of Bristol Porcelain. (The Connoisseur, März.)

HOLME, Ch. The Cha-no-yu Pottery of Japan. (The Studio, Febr.)

KOERNER, J. Neue Kristallglasuren. (Sprechsaal, 53.)

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, G. La Fabrication de la porcelaine à la manufacture nationale de Sèvres. Paris, G. Vitry. In-8, 16 p.

P. Dekorative Platten. (Sprechsaal, XXII, 4.)

Japanisches Porzellan. (Sprechsaal, XLII, 4.)

POTTIER, E. S. Gr. II.

— Douris and the Painters of Greek Vases. Translat. by B. Kahnweiler. 8°. p. 108. London, J. Murray. 7 s 6 d.

PUKALL, W. Keramisches Hochschulstudium. (Sprechsaal, 7.)

SCHMIDT, K. Neue Keramik. (Dekorative Kunst, März.)

STENGEL, W. Anmerkungen zur Hirschvogelfrage. (Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1908, p. 78 ff.)

— Deutsche Keramik im Germanischen Museum. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1908, p. 22 ff.)

ZIMMERMANN, E. S. Gr. II.

VII. ARBEITEN AUS HOLZ. MOBILIEN

B. Z. Die Jubiläums-Möbelausstellung in Wien. (Deutsche Kunst und Dekoration, Febr.)

BACHMANN, P. Die Mietwohnung. (Innendekoration, Febr.)

BLUM, R. Quelques Meubles de M. Gallerey. (Art et Décoration, März.)

CLOUSTON, R. S. The Style of Robert Manwaring. (The Connoisseur, Febr.)

DOHRN, W. Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst. (Innendekoration, Febr.)

L. Die Kunst des Tischlers. (Das Interieur, Febr.)

LANG-DANOLI. Die Paderborner Werkstätten. (Innendekoration, März.)

OSBORN, M. Campbell & Pullich-Berlin. (Innendekoration, März.)

— Eine Mietwohnung, eingerichtet von G. Goerke. (Deutsche Kunst und Dekoration, März.)

POPPENBERG, F. Moderne Wohnräume 3. Ausstellung A. Wertheim, Berlin. (Berliner Architekturwelt, 8. Sonderheft.)

POST H. Typenmöbel. (Dekorative Kunst, März.)

SAUNIER, Ch. Paul Follot. (Art et Décoration, Jän.)

SCHULZE, A. Ausbau der Dachgeschosse für Wohnzwecke. (Innendekoration, Feb.)

TESTARD, M. Mathieu Gallerey. (L'Art décoratif, Febr.)

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN ETC.

A. D. Concours de Plaquette commémorative du Centenaire de la Maison Pleyel. (L'Art décoratif, Febr.)

FÉLICE, R. de. John Dunand. (L'Art décoratif, Jän.)

Loan Exhibition of Old Pewter, principally Scottish, in Provand's Lordship, Glasgow. (The Connoisseur, März.)

UHRY, E. Edgar Brandt. (Art et Décoration, Febr.)

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

HAMPE, Th. Zu Melchior Baier. (Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums, 1908, p. 124 ff.)

HELLWAG, F. Die Pforzheimer Schmuckindustrie. (Kunstgewerbeblatt, Febr.)

HENDLEY, T. H. Indian Jewellery. (The Journal of Indian Art, Jän.)

LEATY, E. Ancient Irish Metal-Work.) (The Connoisseur, Febr.)

MITCHELL, H. P. Who was the Limoge Enameller „K I P"? (The Burlington Magazine, Febr.)

TESTARD, M. A propos d'une Plaquette commémorative. (L'Art décoratif, Dez.)

WILLOUGHBY, L. The Bristol Corporation Plate. (The Connoisseur, März.)

X. HERALDIK. SPHRAGISTIK. NUMISMAT. GEMMENKUNDE.

KOWARZIK, J. Zeitgemäße Betrachtung über moderne Medaillen. (Deutsche Kunst und Dekoration, März.)

XI. AUSSTELLUNGEN. TOPOGRAPHIE. MUSEOGRAPHIE

BERLIN

GAULKE, J. Führer durch Berlins Kunstschätze. Museen, Denkmäler, Bauwerke. 200 S. mit 16 Taf. Kl.-8°. Berlin, Globusverlag. M. 1.—.

— H. Glas und Keramik auf der Ausstellung „Die Dame in Kunst und Mode". (Sprechsaal, 6.)

— H. H. Keramische Kunstplastik auf der Winterausstellung der Berliner Secession. (Sprechsaal, 5.)

BERLIN

POPPENBERG, F. S. Gr. VII.

FAENZA

Die Ausstellung in Faenza 1908. (Sprechsaal, XLII, I.)

GRENOBLE

BEYLIÉ, de. Le Musée de Grenoble. Peintures, Dessins, Marbres, Bronzes, etc. Introduction de M. Marcel Reymond. Paris, H. Laurens. In-8 carré-XXX-207 p. avec 388 reproductions. Les Grands Musées de France.

LEIPZIG

TELKA, O. Die Ausstellung von neuartigen Entwürfen für Innendekoration in dem Leipziger Kunstgewerbemuseum. (Kunstgewerbeblatt, Jän.)

LONDON

Miniatures in the Victoria and Albert Museum. Cataloque. 8°. p. 66. London, Wyman. 1 s.

— Pewter Exhibition held at Clifford's Inn Hall. Catalogue 1908. With Illustration. 8° p. 63. London, W. H. Smith 21 s.

MÜNCHEN

— HEILMEYER, A. S. Gr. II.

PARIS

BENGY-PUYVALLÉE, M. de. Catalogue de la collection Rohault de Fleury, à la Bibliothèque nationale. Saint-Denis, impr. Bouillant. In-8, 56 p.

— MAUCLAIR, C. Le Salon d'Automne. (L'Art décoratif, Dez.)

— MIGEON, G. Collection de M. Ch. Mège. (Les Arts, Febr.)

PRAG

FRIMMEL, Th. v. Von der Galerie Nostitz in Prag. (Frimmels Blätter für Gemäldekunde, V, 1.)

SARAGOSSA

BERTRAND, E. L'Art française à l'Exposition de Saragosse. (Gazette des Beaux-Arts, Jän.)

VERSAILLES

NOLHAC, P. de. Versailles et Trianon. Pages d'art et d'histoire. Illustrées par la reproduction en couleurs des aquarelles de René Binet. Paris, Hachette et Cie. In-4, 262 p. Frcs. 60.—.

WIEN

B. Z., s. Gr. VII.

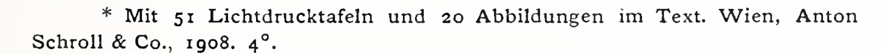
DIE BRONZEN DER SAMMLUNG GUIDO VON RHÓ IN WIEN ☙ VON ALFRED WALCHER VON MOLTHEIN-WIEN ☙

MIT der Sammlung von Kleinbronzen des Herrn Guido von Rhó in Wien eröffnet Dr. Edmund Wilhelm Braun unter dem Titel „Österreichische Privatsammlungen"* eine Reihe von Bänden, welche die zur Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes wichtigsten Objekte aus weniger beachteten, weil nicht allgemein zugänglichen Sammlungen weiteren Kreisen bekannt machen sollen. Die Absicht, den Kunstbesitz kleinerer Kollektionen und Spezialsammlungen, welche sich leider in den seltensten Fällen auf Generationen vererben können, in solcher Weise für immer im Bilde festzuhalten und damit der Kunstwissenschaft ein unvergängliches Repertorium zu schaffen, ist herzlich zu begrüßen und es war die Wahl der Sammlung von Rhó für den ersten Band der österreichischen Materialsammlungen angesichts des großen und allgemeinen Interesses, das sich dermalen speziell für Kleinbronzen kundgibt, eine äußerst glückliche. Zu dem kunsthistorischen Wert dieses Besitzes tritt noch ein zweiter, idealer, den alle Spezialsammlungen in bald höherem, bald geringerem Maße äußern — ich meine die ergiebige, hier fließende Quelle aus dem durch langjährige liebevolle Beschäftigung mit ein und demselben Thema aufgehäuftem Material — eine Leistung, die ein öffentliches Institut in Berücksichtigung seiner vielseitigen Aufgaben kaum übernehmen kann und daher den Spezialsammlern überlassen muß. Diese fördern mit ihrem geschlossenen Besitz intensiv den Ausbau der Kunstwissenschaft und liefern die Mittel zur erschöpfenden Behandlung der Geschichte des Kunstgewerbes.



Bronzefigur, nackter älterer Mann, Bekrönung einer Zimmerfontäne, sienesisch (?), XV. Jahrhundert, Höhe 18 Zentimeter (Sammlung Guido von Rhó, Wien)

Direktor Braun leitet den ersten Band mit einem Hinblick auf den dermaligen Stand der Forschungen auf dem Gebiet der Kleinbronzen ein. Die wissenschaftliche Arbeit hat er in einem, der Vorrede folgenden beschreibenden Verzeichnis äußerst gewissenhaft niedergelegt. Es ist einerseits durch seine strenge Kürze, die dem Fachmann und dem Laien rasche Orientierung ermög-



* Mit 51 Lichtdrucktafeln und 20 Abbildungen im Text. Wien, Anton Schroll & Co., 1908. 4°.

licht, anderseits durch den Hinweis auf alle verwandten Objekte mustergültig in jeder Beziehung. Heute, wo für die Kunstgeschichte wie kaum für eine andre Wissenschaft gearbeit wird, die Kunstliteratur jährlich Tausende von Publikationen in die Öffentlichkeit treten läßt, muß ein Übertreiben des Textes vermieden und der illustrative Teil auf ein möglichst großes Maß ausgedehnt werden. Diese Vorzüge machen uns dem Braunschen Werk ab initio zugeneigt. Dazu tritt noch, daß die wissenschaftliche Arbeit eine ganz bedeutende, auf intensiver Forschung fußende und von allen so undankbaren Hypothesen freie ist.



Figur der Invidia, italienisch, XVI. Jahrhundert, Cellini zugeschrieben, Bronzevollguß, Höhe 38 Zentimeter (Sammlung Guido von Rhó, Wien)

Auf 51 Lichtdrucktafeln ist eine Auswahl von über 100 Kleinbronzen und Plaketten der vornehmen Kollektion wiedergegeben. Einzelne hiervon werden hier im Text reproduziert. Die aus dem Florentiner Kunsthandel und angeblich aus Orvieto stammende frühe Bronze, der nackte Mann, ist eine der hervorragendsten Figuren bei Rhó. Die Bestimmung als Bekrönung einer Zimmerfontäne ist aus den aufsteigenden schilfartigen Röhren der Basis abzuleiten. Es folgen einige prächtige Faune, ein hockender Jüngling und ein Satyrweib von der Hand des Paduaners Andrea Briosco, genannt Riccio (1470 bis 1532), eine Madonnengruppe des Florentiners Jacopo Sansovino (1486 bis 1570), das hagere alte Weib, die Invidia von Cellini und eine Reihe von Figuren aus der Kunstgießerei des Vlamen Giovanni da Bologna (1524 bis 1608). Dieser Künstler fertigte auch einen Vogelsteller mit Blendlaterne, Stab und Vogeltasche, den sich der deutsche Erzguß zum Vorbild für eine Leuchterfigur wählte und wiederholt ausführte. Schuf die italienische Kunst Werke um ihrer selbst willen, lediglich als Zeugen hoher künstlerischer Fähigkeiten und mit der Bestimmung von Schaustücken, so überwog bei der deutschen Bronzeplastik der handwerksmäßige Charakter mit der massenhaften Wiederholung einzelner Figuren, welche wie der Vogelsteller nach dem Original Giovannis da Bologna praktischen Zwecken dienen sollten.

In technischer und künstlerischer Hinsicht hatte der Bronzeguß im Norden Deutschlands, also ganz unabhängig von Italien, bereits im Mittelalter bedeutende Werke geschaffen. Kaiser Karl der Große legte den Grundstein für diese Entwicklung mit der Errichtung der Gießhütte in

Aachen, aus der die ebendort am Münster erhaltenen Türen und Gitter hervorgegangen sein dürften. Es folgte Hildesheim mit den im Jahre 1015 gegossenen riesenhaften Türflügeln im Dom und der erzenen Bernward-Säule aus dem Jahre 1022, weiters Erfurt und Braunschweig mit seinem Löwen vor der Burg Dankwarderode (1166). Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim, die Erztaufen in Halberstadt, Kiel, Wismar, Lübeck, Rostock, Beydenfleth, Otterndorf, Rendsburg, Bremen und Osterwieck sind mächtige Zeugen mittelalterlichen deutschen Erzgusses, der im XIV. Jahrhundert eng mit dem Namen des Meisters Johannes Apengeter verknüpft ist. Aus seiner Gießhütte ist auch der Standleuchter in der Marienkirche zu Kolberg hervorgegangen. Im Jahre 1373 gießt noch Meister Klussenbach seinen heiligen Georg für den Prager Hradschin, dann sinkt der deutsche Bronzeguß auf die Erzeugung schmuckloser Werke herab. Die frühe Gotik bedeutet hier direkt ein halbes Jahrhundert gänzlichen Stillstands.



Madonna mit dem Jesukind und zwei Engeln, von Jacopo Sansovino (1486 bis 1570), lichte Bronze, Höhe 49 Zentimeter (Sammlung Guido von Rhó, Wien)



Vogelsteller von Giovanni da Bologna (1524 bis 1608), rötlichbraune Patina, Höhe 27 Zentimeter (Sammlung Guido von Rhó, Wien)

Erst nach 1450 erwacht die deutsche Bronzeplastik von neuem, und zwar im Süden. Hermann Vischer, der Vater Peter Vischers, stellt seine Kunst wie alle Vorgänger noch in den Dienst der Kirche. Taufbecken und Grabplatten gehen aus seiner Gießhütte am Sand beim Schießgraben in Nürnberg hervor. Peter Vischer folgt dem Vater mit großen Werken, ihm überlegen durch bessere Zeichnung und



Eva, aus einer Gießwerkstatt in Flandern-Brabant, um 1520, lichte Naturpatina, Höhe 23 Zentimeter (Sammlung Guido von Rhó, Wien)

sauberen Guß. Mit auffallender Vorliebe wendet er sich den Details zu und daraus resultiert seine Neigung zur Ausführung kleinerer plastischer Werke, wie er sie schon bei Grabplatten, Grabmälern, in hervorragendem Maße beim Sebaldus-Grab, angebracht hat.

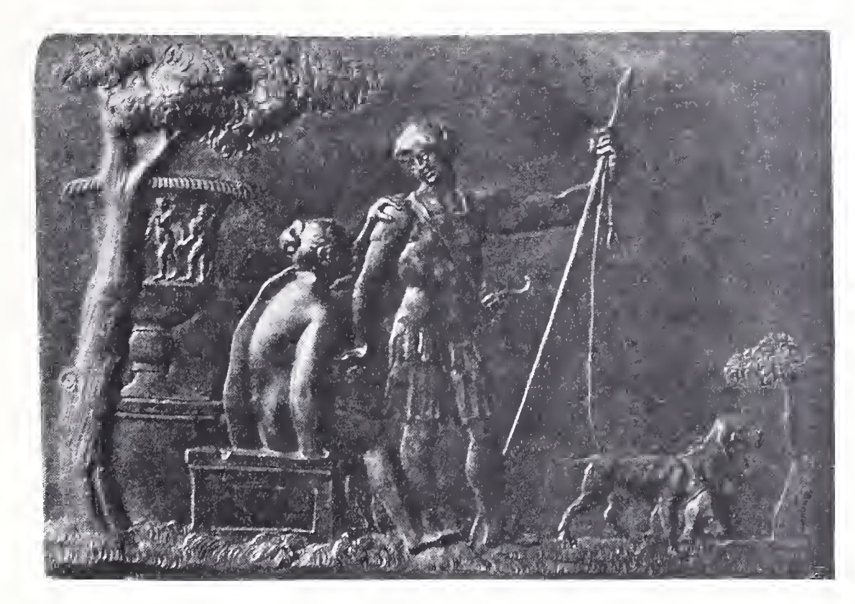
In diese Zeit seines künstlerischen Schaffens gehört der kleine hockende Hund der Sammlung Rhó. Einer zweiten, der Vischer-Werkstatt zugeschriebenen Bronze möchte ich die Herkunft aus Nürnberg und Süddeutschland absprechen und ihre Heimat im Elsaß suchen. Das auf der linken Faust des wilden Mannes sitzende Knäblein hat übrigens nicht ursprünglich hinzugehört, sondern es hielt die linke vermutlich einen Baumstrunk mit einer oder zwei Kerzentüllen — ähnlich den bekannten Astleuchtern mit der Figur des heiligen Christoph. Besonders fesselnd sind die beiden Bronzen Adam und Eva, welche Braun als niederdeutsch bezeichnet und einem Vorläufer des Konrad Meit zuschreibt. Die Figur der Eva steht übrigens qualitativ höher als die ihres Partners, wenn auch die Herkunft aus einer und derselben Künstlerwerkstatt zweifellos ist. Aufmerksamkeit verdient die streng realistische Behandlung des Körpers mit starker Betonung seiner Muskulatur und anziehend wirkt die Schönheit des Kopfes. Dies sind ausgesprochene Merkmale der Renaissance und doch steht die Figur mit der Art, wie das Haar ausgeführt und mit kleinen knorrigen Ästchen geschmückt ist, an der Grenze der Gotik. Sie mag um 1520 entstanden sein. Ihre Herkunft möchte ich mit Flandern oder Brabant näher lokalisieren.



Wilder Mann, Nürnberg oder Elsaß (?), um 1500, braune Patina, Höhe 20·5 Zentimeter (Sammlung G. von Rhó, Wien)

Spärlich sind die Zeugen flandrischer Bronzeplastik und die bekannten Denkmale zu frühen oder zu späten Datums, um für die Eva der Sammlung Rhó als Anknüpfungspunkte in Frage zu kommen. Der Taufkessel zu St. Barthélemy in Lüttich, 1112

entstanden, liefert den Nachweis für die brillanten Gußleistungen des Maasgebiets. Hundertfünfzig Jahre später erwähnt Etienne Boyleaux in seinem „Livre des établissements des métiers de Paris" die Aussage des Meisters Alain le Grant, wonach es in Brabant tüchtige Gießwerkstätten gäbe. Aus der gotischen Periode der flandrisch-brabantischen Plastik ist uns nichts erhalten, sie bildete sich im Anschluß an die Architektur und diese arbeitete in Stein — hierin liegt wohl der tiefere Grund, daß bedeutende Bildwerke in Bronze bis zur Spätgotik nicht nur hier, sondern in allen deutschen Ländern so gut wie fehlen.



Bronzeplakette von Matthäus Donner, 1738 (Sammlung Figdor in Wien)

Versuchen wir aber in den bodenständigen Werken der Malerei Ähnliches zu finden und beschränken wir uns dabei ausdrücklich nur auf die Darstellungen des ersten Weibes im Paradies, so sehen wir den gleichen Typus in augenfälliger Weise und für eine lange Epoche vertreten. Schon auf dem Genter Altarschrein erscheint Eva mit dem vordringlich kugeligen Bauch und der starken Behaarung des Mons Veneris und in gleicher Weise betonen Jan van Mabuse, Lukas van Leyden und Michael van Coxie das robuste, übertrieben muskulöse Weib mit den üppigen Formen des kräftigen flandrischen Menschenschlags. Diese Figur der Eva lebt noch fort in der Auffassung des ersten Menschenpaars bei Hendrik Goltzius, Rembrandt und



Bronzeplakette von Matthäus Donner, 1738 (Sammlung Figdor in Wien)

Hendrik de Clerk und erscheint in gleicher Weise, wenn auch verfeinert in den Frauengestalten des Rubens. Schon aus dem Typus der flandrischen Weiber müssen wir bei der Bronze des Herrn von Rhó auf eine engere Herkunft aus Flandern-Brabant schließen. Ist uns auch der Meister unbekannt, so sind wir doch über seine Nachfolger unterrichtet. Das XVI. Jahrhundert hat in diesen Ländern tüchtige Plastiker geboren. Ich erinnere nur an Alexander Colin aus Mecheln, Elia Candido aus Brügge, Adrian de Vries aus Antwerpen, Pietro Francavilla aus Cambray und an den bereits erwähnten Vlamen Jean Boulogne aus Douay, genannt Giovanni da Bologna.

Dem ersten Band der österreichischen Privatsammlungen soll in Kürze der zweite folgen. Für sein Gelingen und seine Ausstattung spricht, daß die wissenschaftliche Arbeit auch diesmal Direktor Braun und den Verlag des Werkes wieder die Wiener Firma Anton Schroll übernommen hat.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER WIENER PLASTIK IM XVIII. JAHRHUNDERT (II*) VON EDMUND WILHELM BRAUN-TROPPAU



US London kamen vor wenigen Wochen in die Sammlung Figdor in Wien zwei interessante Plaketten, die sich als bisher unbekannte Arbeiten des Matthäus Donner erwiesen. Beide, von identischer Größe (10 × 7,3 Zentimeter), sind aus ziemlich heller Bronze und tragen eine gute braune Lackpatina. Sie sind von einem außerordentlich sorgfältig und geschickt modellierten Wachsmodell abgegossen. Die eine (Abbildung Seite 197 oben) veranschaulicht den Abschied des Adonis von Aphrodite, bevor er zu der totbringenden Eberjagd auszieht. Links sitzt die Göttin nackt auf einem rechteckigen Postament, vom Rücken gesehen, den Kopf im strengen Profil. Ihre Linke stützt sich auf den Sitz, die Rechte legt sie sorgend und wie um ihn zurückzuhalten, auf die rechte Schulter des Geliebten, der nur den Lederpanzer trägt. Seine herabhängende Rechte macht eine abwehrende und beruhigende Bewegung, die ausgestreckte Linke umfaßt die Lanze knapp unter dem Eisen und hält zugleich das Seil, an dem die beiden Hunde gefesselt sind. Die landschaftliche Situation ist angedeutet durch das grasige Erdreich, links einen großen und rechts einen kleinen Baum. Der Baum zur Linken verdeckt teilweise eine auf quadratischem Postament stehende antike Vase mit figuralem Fries. Der schräg abgeplattete untere Rand der Plakette trägt das ligierte Monogramm MD und die Jahreszahl 1738. Letztere allein, ohne Monogramm, befindet sich auf dem Rande der zweiten Plakette (Abbildung Seite 197 unten).

* Vergleiche „Kunst und Kunsthandwerk“, 1907, Seite 309 ff.



„Die Wiedererweckung der Künste", Relief von Matthäus Donner, nach der Photographie von Wlha (im ehemaligen Palais Bräuner, Wien)

Rechts sitzt ein nackter Jüngling unter einem Baum, in der herabhängenden Linken den Reisestab; auf dem Boden liegt die Tasche. Die ausgestreckte rechte Hand weist empfehlend und bittend auf einen geflügelten Amor mit Bogen und Pfeil, der die Linke zu einer jungen Frau emporstreckt. Letztere erhebt warnend oder abweisend den linken Zeigefinger und hat den rechten Arm auf dem Kopf einer weiblichen Herme gestützt. Nach links schließt die Szene eine niedrige Pyramide ab.

Offenbar hat für dieselbe die Cestius-Pyramide Modell gestanden. Die Darstellung der Plakette ist wohl durch einen Stich nach einer Antike oder einen Abguß nach irgendeinem antiken Vorbild, vielleicht auch durch eine Antike der Sammlung Josef de France, wie Kabdebo* annehmen möchte, beeinflußt worden, und etwa als Überredung zur Liebe aufzufassen. Für die erste Plakette, den Abschied des Adonis, ist eine solche antike Quelle sicher auch anzunehmen. Nahe Verwandtschaft zeigt zum Beispiel der Sarkophag mit demselben Sujet (abgebildet bei Riegl, Spätrömische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn, Seite 77).

Beziehungen zu signierten oder anerkannten Werken G. R. Donners und seines Bruders Matthäus bieten die Plaketten genug. Da ist zunächst die von den akademischen Studien herrührende Vorliebe für antike Motive. Die Cestius-Pyramide kehrt zum Beispiel wieder auf dem Relief G. R. Donners, die Schmerzen Mariae darstellend, das im Münzamt und im Kunsthistorischen Hofmuseum, an letzterem Ort in rotem Wachsmodell, erhalten ist. Auch die ruhende ägyptische Sphinx auf Matthäus Donners „Wiedererweckung der Künste"

* Dr. Heinrich Kabdebo, Matthäus Donner und die Geschichte der Wiener Graveurakademie in der ersten Periode ihres Bestandes. Wien 1880.

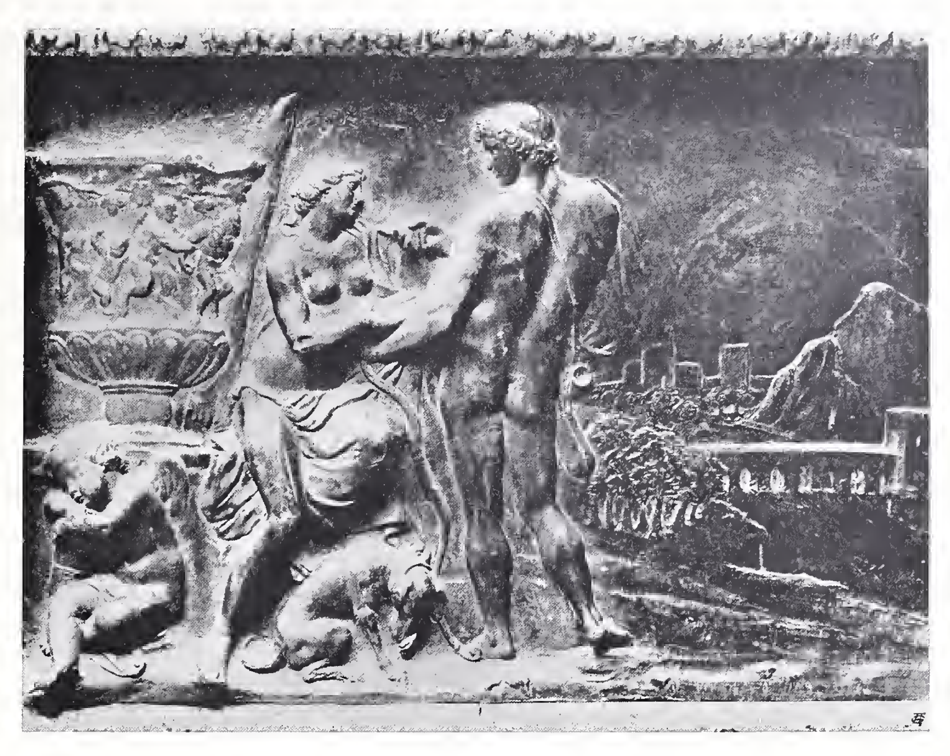
(Abbildung Seite 199, Photogr. Wlha) gehört hierher. Es existieren von letzterem Relief zwei Exemplare, das im Besitz der k. k. Graveurakademie und das von Anton Mayr nachgewiesene im Stiegenhaus des ehemaligen Bräunerschen Palais in der Singerstraße zu Wien. Es ist vorläufig das einzige signierte Relief von Matthäus Donner, das zum Vergleich mit den Plaketten in der Sammlung zur Verfügung steht. Und der Vergleich ergibt eine Reihe von Zusammengehörigem, so daß die beiden Reliefs in der Sammlung Figdor, auch ohne das Monogramm, als zweifellose Arbeiten des Matthäus Donner sich erweisen. Vollkommen identisch ist die Art, wie die einzelnen aufragenden Baumstämme mit Laubbüscheln und unbelaubten abgeschnittenen Ästen behandelt sind. Vergleicht man ferner die Figur des nackten, von rückwärts gesehenen kraftvollen Germanen, der auf der „Wiedererweckung der Künste“ die eingeschlafene Kunst unter Hinweis auf den zum Himmel sich emporschwingenden Pegasus erweckt, mit den beiden männlichen Figuren der Plakette, dem sitzenden nackten Hirten oder dem Adonis, so fallen sofort die Übereinstimmungen in der Modellierung der kräftigen untersetzten Gestalten, der Proportionen (starke Waden, relativ kurze Oberschenkel, kraftvolle muskulöse Arme und Nacken), ferner in der Art und Weise, wie die Gestalten in der Fläche stehen, auf, indem nämlich bei vollem Profil des Kopfes stets eine Schulter vorgenommen, die andere zurückgehalten ist.



Matthäus Donner, Medaille auf die böhmische und ungarische Krönung der Kaiserin Maria Theresia (1743)

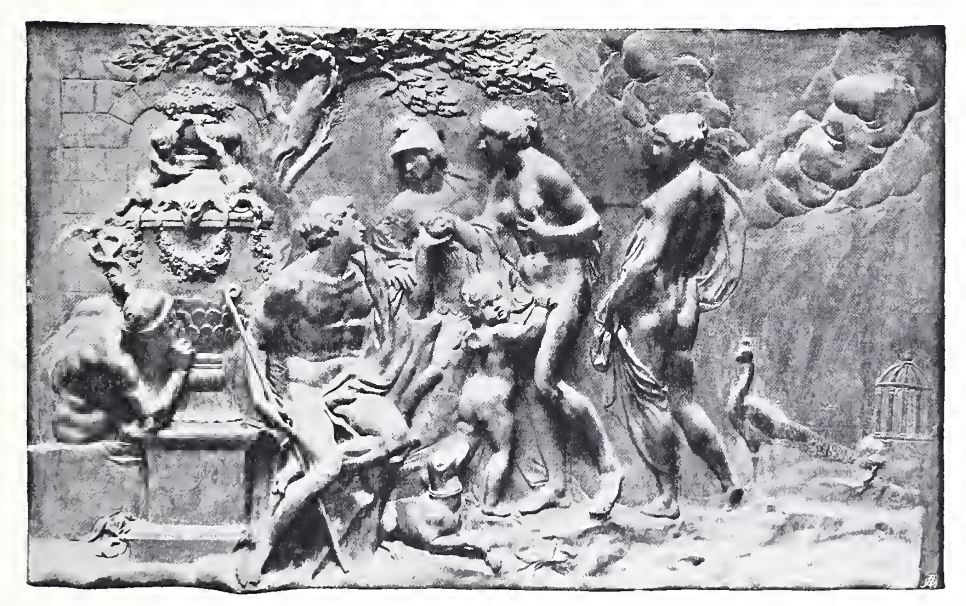
In der von der Wiener Künstlergenossenschaft im Jahre 1893 veranstalteten Raphael Donner-Ausstellung ist aus Viktor Tilgners Besitz gleichfalls ein Abschied des Adonis, ein Bleirelief (Nr. 7, 31 × 44 Zentimeter, Photogr. Wlha) angeführt (Abbildung Seite 201), das von Mayr* irrtümlich als aus Matthäus Donners Nachlaß stammend erwähnt wird. Es ist unsigniert und galt bald als Werk G. R. Donners, bald als das des Matthäus und letzterem wird es wohl auch zuzuschreiben sein. Man vergleiche zum Beispiel die Profilköpfe der Venus auf diesem Relief und des nackten sitzenden Hirten auf der Plakette (Abbildung Seite 197). Für Matthäus Donner spricht unter

* Text zu Josef Wlhas' 99 photographischen Aufnahmen der Werke G. R. Donners und M. Donners.



Abschied des Adonis, Bleirelief von Matthäus Donner

anderm die gedrungene Gestalt des Adonis. G. R. Donner modellierte schlankere, grazilere, bewegtere Glieder als sein Bruder, beiläufig eine der wenigen sicheren äußeren Unterscheidungsmöglichkeiten. Es ist nämlich bei Werken der beiden Brüder manchmal schwierig, ihre Arbeiten auseinander zu halten, denn Matthäus stand zeitlebens unter dem starken künstlerischen Einfluß des allerdings weitaus bedeutenderen älteren Bruders. Das „Urteil des Paris“ im Wiener Hofmuseum, eine signierte Arbeit G. R. Donners (Abbildung unten, Photogr. Wlha), bildet in unserem Falle ein wertvolles Vergleichsstück. Es zeigt, wie G. R. Donner als der stärkere, der größere Künstler eine derartige Darstellung behandelte. Um wie viel freier, ungezwungener, geistvoller und reicher an Details ist die Komposition, um wie viel lebendiger und pikanter die Modellierung! Es erübrigt uns noch eine kurze



Urteil des Paris, Bleirelief von G. R. Donner (Hofmuseum in Wien)

Beschäftigung mit den Signaturen Matthäus Donners auf seinen bisher bekannten Werken. Die uns zur Verfügung stehenden signierten Medaillen und Reliefs des Matthäus Donner erlauben folgende Liste seiner Signaturen:

1. „M. Donner", unter anderm auf der Medaille aus dem Jahre 1750 „über das Sinnbild und den Wahlspruch" des jugendlichen Erzherzogs Joseph, ferner auf dem hier auch abgebildeten Relief „Wiedererweckung der Künste"* (Abbildung Seite 199).

2. „M. D.", auf dem Revers der Denkmünze von 1750 auf die Kaiserin-Mutter Elisabeth Christine und auf andern Medaillen**.

3. „D." allein, auf dem Avers der kleinen Medaille von 1747 auf die Verbesserung des Münzwesens in Siebenbürgen***.

4. „MD", ligiert, in der der Signatur auf der Figdorschen Plakette entsprechenden Form, auf dem Revers der (am Avers mit dem vollen Namen M. Donner bezeichneten) Medaille auf die ungarische Krönung der Kaiserin Maria Theresia (1741)† und auf dem Revers der ovalen Medaille auf die böhmische und ungarische Krönung von 1743††, die wohl als die schönste, künstlerisch hervorragendste und freieste Medaille des Matthäus Donner anzusehen ist (Abbildung Seite 200).

DIE SAMMLUNG LANNA IN PRAG VON J. FOLNESICS-WIEN

DIE Besucher des Prager Kunstgewerbemuseums, welche dort die aus dem Besitz des Freiherrn von Lanna zur Schau gestellten Objekte kennen lernten, nahmen einen nicht leicht wieder verblassenden Eindruck von der Schönheit, dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit dieser prächtigen Sammlung mit sich. Freiherr von Lanna hat bereits zu Anfang der sechziger Jahre des abgelaufenen Jahrhunderts zu sammeln begonnen. Als feinsinniger Kunstfreund und Kenner kunstgewerblicher Altertümer scheute er weder Mühe noch Geld, das Beste zu erwerben, was auf dem Antiquitätenmarkt erschien, und das geringe allgemeine Interesse, das derlei Dinge in jener Zeit erweckten, erleichterte ihm nicht nur die Erwerbung auserlesener Stücke, sondern schützte ihn auf vielen Gebieten auch vor der Gefahr, in den Besitz von Fälschungen zu gelangen. So hat seine Sammlung, die sich nicht nur auf alle Gebiete des Kunst-

* Schau- und Denkmünzen, welche unter der glorwürdigen Regierung der Kaiserin und Königin Maria Theresia geprägt worden sind. Wien 1782. Nr. XXI, Seite 27; Kabdebo am angeführten Orte Nr. 37, Seite 74.

** Schau- und Denkmünzen. Kabdebo, Nr. 38, Seite 74.

*** Schau- und Denkmünzen. Nr. LXXXIX, Seite 114. Kabdebo, Nr. 32, Seite 73.

† Schau- und Denkmünzen. Nr. XXIII, Seite 30. Kabdebo, Nr. 12, Seite 72.

†† Schau- und Denkmünzen. Nr. XXXI, Seite 40. Kabdebo, Nr. 14, Seite 72.

gewerbes erstreckt, sondern auch Kupferstiche, Handzeichnungen, Miniaturen und eine ansehnliche Bibliothek umfaßt, allmählich eine ungewöhnliche, weit über Österreichs Grenzen hinaus gewürdigte Bedeutung erlangt.

Jener Teil der Sammlung, der im Prager Kunstgewerbemuseum ausgestellt war, soll nun im kommenden Herbst zur Versteigerung gelangen. Da von dieser Sammlung die alten Gläser als Widmung an das Prager Kunstgewerbemuseum ausgeschieden wurden, sind es in erster Linie keramische Objekte, die unter den Hammer kommen. Geringer an Zahl, an Bedeutung aber nicht nachstehend, sind die Arbeiten aus Edelmetall, Email und Unedelmetall, ferner die Gewebe, Stickereien, Elfenbein- und sonstigen kunstgewerblichen Erzeugnisse.



Henkelkanne, Kreußen (Sammlung Lanna, Prag)

Die keramische Sammlung ist von einer Reichhaltigkeit und Güte, wie sie nur höchst selten angetroffen wird. Sie enthält Objekte, die heute aus dem Kunsthandel fast völlig verschwunden sind, und bietet den Kunstgewerbemuseen eine Gelegenheit, ihre Bestände zu ergänzen und zu erweitern, wie sie sich nur in großen Zwischenräumen zu wiederholen pflegt.

Zu dieser Sammlung ist nun bei Hiersemann der erste Band eines umfangreichen mit vielen Abbildungen im Text und 50 Farben- und Lichtdrucktafeln ausgestatteten Katalogs erschienen*. Ein zweiter in Aussicht genommener Band soll sich mit den noch im Hause des Besitzers befindlichen Objekten befassen. Freiherr von Lanna, der, wie jeder echte Kunstfreund, nicht nur sammelte, sondern dem auch die wissenschaftliche Behandlung seiner Schätze am Herzen lag, hat vom Anfang an für die richtige Bestimmung und Beschreibung seiner Kunstschätze Sorge getragen. Vor allem haben Dr. Otto von Schorn und Direktor Chytil nach dieser Richtung eine langjährige Tätigkeit entfaltet. Schließlich unterzog sich Direktor Julius Leisching der mühevollen und umständlichen Arbeit, dieses wissenschaftliche Material methodisch zu ordnen, vielfach zu ergänzen und mit einer zusammenfassenden Einleitung zu versehen, die mit zahlreichen, auf die jüngste diesbezügliche Literatur

* Sammlung Lanna, Prag. Von Julius Leisching. I. Band, Folio, IL und 141 Seiten mit 50 Lichtdrucktafeln und 58 Illustrationen im Text. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1909. M. 100.—. — Die Abbildungen dieses Aufsatzes sind mit freundlicher Zustimmung des Verlegers dem genannten Werke entnommen.



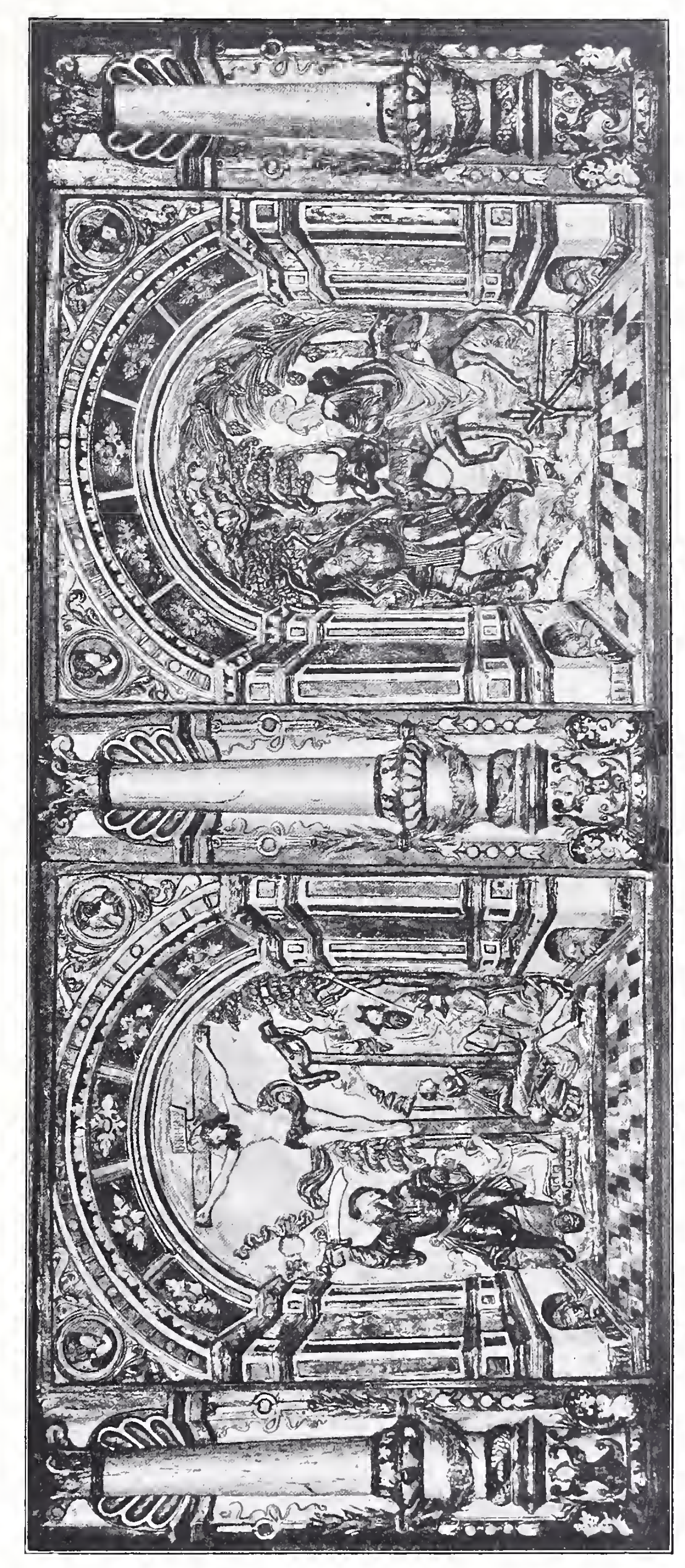
Henkelkrug, Kreußen (Sammlung Lanna, Prag)

gestützten historischen Ausführungen versehen ist, bei den wichtigeren Stücken auf ähnliche oder verwandte Arbeiten in andern Sammlungen hinweist und dem Leser einen Überblick über das Vorhandene bietet.

Der Katalog beginnt mit den antiken Vasen und Tonarbeiten, deren er über hundert aufzählt, und unter denen eine Anzahl von Tanagrafiguren den interessantesten Teil darstellt. Die nächste wichtige Gruppe bildet das rheinische Steinzeug. O. von Falkes kürzlich erschienenes zweibändiges Werk über diesen Gegenstand setzt uns in die Lage, über diesen Teil der Lannaschen Sammlung guten Bescheid zu geben. Leisching hat Falke fleißig zu Rate gezogen und hebt, in der Einleitung wiederholt auf ihn verweisend, die besten Stücke der Sammlung hervor; so die schönen Arbeiten des Raerener Krugbäckers Jan Emens, ferner die seines Nachfolgers Kran, den prächtigen Grenzhausener Krug von Lenhardt Blum, die Krüge aus Höhr von Peter und Wilhelm Remy, dann die hervorragend schönen Siegburger Arbeiten, wie 4 Schnellen des Monogrammisten L. W., darunter wahre Prachtstücke von Wappenschnellen, endlich 6 Arbeiten von Hans Hilgers, einen Henkelkrug von Christian Knütgens und vieles andre. Im ganzen sind im Katalog 38 Raerener, 4 Frechener, 25 Grenzhausener, 31 Siegburger und 2 Nassauer Steinzeuge angeführt, zu denen noch etwa 30 weitere rheinische Steinzeugarbeiten kommen, deren örtliche Provenienz nicht angegeben ist.

Weniger glänzend, aber sehr reichlich und mit Arbeiten aus der Blütezeit ist das fränkische Steinzeug, speziell Kreußen in der Sammlung vertreten. Eine dieser Arbeiten, ein Henkelkrug mit dem Pelikan, trägt, wie dies in dieser Gruppe höchst selten ist, den, wie es scheint, auf den Erzeuger zu beziehenden Namen Michel Dehler. Zahlreich sind die Jagd- und Planetenkrüge, noch zahlreicher die Apostelkrüge, seltener solche mit Heiligenfiguren sowie Kurfürsten- und Braut- oder Liebeskrüge. Einige vorzügliche Exemplare repräsentieren die Gruppe der sogenannten Trauerkrüge mit ihren Kreisen, Scheiben und netzartigen Einkerbungen, so daß sich die Summe der Kreußener Steinzeuge, auf 69 Stücke beläuft. Auch die folgende Gruppe, die der sächsischen Steinzeuge ist sehr umfangreich und umfaßt Stücke vom XVI. bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts. Darunter sind Henkelkrüge und Flaschen mit den Kurschwertern, mit je einem männlichen und weiblichen Brustbild, mit Wappen und figuralen Reliefs verschiedener Art sowie solche mit den

für diese keramische Spezialität so charakteristischen Perückenköpfen. Ein besonders interessanter Henkelkrug mit vier großen Rundbildern (Nr. 370) zeigt unter anderm den Töpfer an der Scheibe und darüber den Namen Hans Glier, also wieder einer der seltenen Fälle der Angabe des Verfertigers. Den Abschluß dieser Gruppe bilden die aus Sachsen-Altenburg stammenden Perlkrüge. Dem sächsischen Steinzeug schließt Leisching die englischen Arbeiten an, unter denen die von Wedgwood die bedeutendsten sind; von solchen besitzt die Sammlung einige der Egyptian black oder Basalt genannten Arbeiten und verschiedene Arten von Jasper-Ware.



Doppelkachel, Salzburg, XVI. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

Einen für uns in hohem Grad interessanten Teil der Sammlung bilden die österreichischen Hafnerarbeiten, über die die verdienstvollen Forschungen der letzten Jahre von Alfred Walcher von Molthein so vielfache und willkommene Aufklärung gebracht haben. Da sind vor allem acht der prächtigen Ofenkacheln von St. Stephan, neben dem berühmten Salzburger-Ofen das Bedeutendste, was wir an derartigen spätmittelalterlichen Überresten eines blühenden Hafnerhandwerks in Österreich besitzen; ferner ein mächtiger, höchstwahrscheinlich aus Hallein stammender Weinkühler aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts mit den Gestalten der beiden biblischen Traubenträger, dann

die bunten Hafnerarbeiten mit aufgelegtem Relief, namentlich mageres Rankenwerk aus spiralig gedrehten Stengeln mit Blumen, Blättern und Früchten, sodann die schöne Gruppe der Salzburger Ofenkacheln mit ihren unübertroffenen figuralen Reliefdarstellungen und schwungvollen architektonischen Umrahmungen und so weiter. Auch Beispiele von Nürnberger Nischenkrügen mit buntem Reliefschmuck, die der Werkstätte des Paul Preuning zugeschrieben werden, sowie hervorragend schöne schlesische Schüsseln treffen wir an. Unter diesen die bekannte große Kreuzigungschüssel, ferner Wappenschüsseln und Schüsseln mit dem schlafenden Kinde und dem Totenkopf. Nicht unerwähnt dürfen ferner die reizenden Ofenmodelle bleiben, von denen die Sammlung einige hübsche Stücke aus dem XVI. Jahrhundert aufweist. Mannigfach und von verschiedenen Gesichtspunkten interessant sind die süddeutschen Fayencen, die Arbeiten aus Nürnberg, Kunersberg und Göggingen. Ein Stück aus der ersten, 1712 gegründeten Nürnberger Fayencefabrik ist die mit dem Namen eines ihrer Maler, G. F. Grebner, versehene Untersatzplatte (Nr. 915) mit chinesischen Blaumalereien. Eine spiralisch gewellte Henkelkanne (Nr. 921) mit Blumen und der Darstellung des Brudermordes in Blaumalerei trägt die Bezeichnung eines andern Arbeiters dieser Fabrik: „N. Pössinger 1727“. Ein weiterer Henkelkrug ist mit dem Namen des trefflichen Nürnberger Blaumalers Johann Andreas Marx versehen. Fayencen mit der Bezeichnung „Künersberg“ (bei Memmingen) sind eine Schüssel (Nr. 899), eine Henkelkanne (Nr. 900) und ein Wappenkrug (Nr. 901). Andre stilistisch verwandte Arbeiten repräsentieren die Fabriken von Göggingen, Bayreuth, dessen schöne Arbeiten sich großer Beliebtheit und Verbreitung erfreuten, und von Proskau aus friederizianischer Zeit. Im ganzen sind es um 150 Stücke, die der deutschen Fayenceindustrie des XVIII. Jahrhunderts angehören.



Kühlgefäß, Oberösterreich, XVI. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

Unter den Erzeugnissen der österreichischen Fayencefabriken, von denen viele, wie etwa die von Mährisch-Weißkirchen, Teinitz, Prag, Alt-Rohlau und Krawska, mehr lokales Interesse besitzen, nehmen die von Hollitsch an Zahl und Bedeutung die erste Stelle ein. Unter diesen finden sich solche mit chinesischem Decor, andre mit großer Blumenmalerei, ähnlich der der Straßburger Fayencen, solche mit Landschaften, Städtebildern und Ruinen, mit mythologischen und Schäferszenen, ferner die bekannten, oft prächtig modellierten Gefäße in Tierform, unter welchen eine große Wildgans, zwei Fasane und ein Fisch die vorzüglichsten Stücke sind,

endlich verschiedene für den Tafelschmuck ausgeführte Arbeiten in Form von Nachbildungen von Gemüsen, Figuren und andrem, im ganzen über 60 Nummern.

In der Gruppe der holländischen Fayencen, der über 80 Objekte angehören, sind die Meister Cornelis de Keizer, Adrian Pynacker, Lambert van Eenhorn, Justus Brouwer und Pieter van der Briel vertreten. Die kleine Sammlung französischer Fayencen des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts umfaßt nur 19 Stücke und hat einige Arbeiten im Genre Palissys und Erzeugnisse von Rouen, Moustier und Nevers aufzuweisen. Unter den Fayencen aus Rouen treffen wir sowohl Stücke im Style rayonnant als auch solche mit dem Décor à la corne; aus Moustiers sind Teller mit figuralen Motiven und der Marke Josef Olerys zu finden, aus Nevers ein Krug mit Schwänen und Delphinen. Von spanischen Fayencen sind namentlich lüstrierte Schüsseln, Töpfe und dergleichen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert vorhanden. Unter den italienischen Majoliken, die eine Gruppe von 128 Objekten bilden, ragen besonders schöne urbinatische Schüsseln mit figuralen Darstellungen biblischen und mythologischen Inhalts, solche mit Grotesken, ferner Gubbio-Schüsseln mit Rubinlüster und schöne Arbeiten aus Deruta hervor. Eine vorzügliche Arbeit aus der Werkstätte der della Robbia, vermutlich ein Werk Lucas aus der Periode der Mitarbeiterschaft des Andrea ist das Rundbild Madonna mit dem Kinde (Nr. 1034), einer etwas späteren Periode der Robbia-Arbeiten scheint das ausgezeichnet modellierte, farbig glasierte Tonrelief „Beweinung Christi" anzugehören. Diesen beiden Arbeiten schließt sich ein Terracottarelief, ebenfalls eine Madonna mit dem Kinde, würdig an.



Schüssel, Deruta, XVI. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

Den Übergang zum Porzellan bilden einige rote Böttger-Steinzeuge. Von diesen sind besonders hervorzuheben: ein braun glasierter und mit prächtigen geschnittenen Ornamenten verzierter Henkelkrug (Nr. 428) und die Figur des „Dottore" aus der italienischen Komödie. Die Sammlung von



Schüssel, Forli, XVI. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

Meißener Porzellanen, die 134 Stücke umfaßt, zeichnet sich durch schöne Arbeiten aus der Frühzeit der Fabrik aus, wie die weiße Kanne mit Reliefschmuck (Nr. 1257), eine kleine Deckelterrine mit Untersatz und Goldmalerei (Nr. 1307), einen Spülnapf mit prächtiger Rotmalerei und eine Anzahl andrer vorzüglicher Stücke. Ihnen schließt sich eine Reihe besonders schöner Porzellane aus den folgenden Perioden an. Auch die figurale Plastik, auf die 33 Nummern entfallen, weist Arbeiten ersten Ranges auf, unter denen wir nur die figurenreiche Gruppe von Liebespaaren (Nr. 1382), Europa auf dem Stier (Nr. 1375), den Flaschenhändler und die Bauersfrau mit Kindern hervorheben. Nur durch einzelne, aber vortreffliche Beispiele sind Berlin, Nymphenburg, Ludwigsburg, Fulda, Fürstenberg, Frankenthal, Höchst und Gotha vertreten. Sehr zahlreich sind dagegen die Wiener Porzellane, über 200 Stück. Die prächtige Schale Bottengrubers mit dem Bacchantenzug, bezeichnet Viennae 1730, ist von der Wiener Porzellanausstellung des k. k. Österreichischen Museums her noch allgemein in Erinnerung, ebenso der Henkelkrug mit der Böttger-Figur und der mit der Callot-Figur. Aus der kaiserlichen Zeit ist jede Stilwandlung und fast jede Dekorationsart durch vorzügliche Beispiele charakterisiert und auch die Wiener figurale Plastik ist in einigen wohlgelungenen Gruppen und Einzelfiguren vertreten, so die famose unbemalte Gruppe der polnischen Familie, allem Anschein nach eine Arbeit Grassis aus seiner frühen Zeit, die „Entführung der Europa“, die Biskuitbüste des Erzherzogs Carl von Elias Hütter und andres. — Von den Metallarbeiten sind zunächst einige sehr bemerkenswerte Bleiplaketten zu nennen. Eine von ihnen mit der

Darstellung des Minos und der Skylla nach Virgil Solis trägt die Datierung 1569 und die Marke H. G., die dem Nürnberger Hans Gar zugeschrieben wird, zwei andre sind mit P. D. V. F. (Paulus von Vianen) signiert. Von den Zinnarbeiten trägt eine Temperantia-Schüssel auf der Rückseite Brustbild und Inschrift des Franziskus Briot, eine Nachbildung dieser Schüssel das Porträt und die Umschrift „Casbar Enderlein". Enderleins Marke tragen auch mehrere Tellerchen. Eine prächtige neunseitige Kanne mit gravierten Heiligenfiguren trägt die Breslauer Marke W und ist von 1570 datiert. Ein andres mit der Marke I F bezeichnetes Stück stammt aus der Werkstatt des Straßburger Zinngießers Isaak Faust. Einige Humpen des XVII. Jahrhunderts, deren Provenienz nicht genau zu bestimmen ist, wie Nr. 1984 und 1997, zeichnen sich durch besonders schöne Gravierung aus.

Die ansehnliche Gruppe von Emailarbeiten umfaßt Stücke aus dem XII., XIII. und XV. bis XIX. Jahrhundert. Am reichsten ist das XVI. bis XVIII. Jahrhundert vertreten. Unter diesen Stücken sind die schönen sechsseitigen Salzfässer von Limoges sowie Platten und Teller, unter denen wir Arbeiten von Léonard Limousin, Pierre Raymond, Jehan Courteys, Jean Pénicaud, Jehan Laudin und Jean-Baptiste Nouailher antreffen, zu nennen. Überdies enthält die Sammlung einige vorzügliche Edelmetallarbeiten, namentlich Ringe, ferner Arbeiten in Kupfer, Messing und Bronze, Gewebe, Stickereien, Wachs-, Elfenbein-, Perlmutter- und Steinarbeiten, sehr beachtenswerte kleinere Arbeiten des XV. bis XVIII. Jahrhunderts in Holz, wie Figuren, kleine Kästchen, Gefäße und so weiter, hübsche Lederarbeiten, worunter zwei prächtige Bucheinbände, und eine Reihe von Miniaturen, darunter ein Porträt Ludwig XIV. von Adrian Le Prieur, ein andres eines jungen Mannes von G. Fr. Dinglinger sowie Arbeiten von Jakob Konrad Bodemer und De Bossi. Schließlich wären noch einige französische und chinesische Porzellane und Schweizer Glasgemälde zu nennen.



Porzellanfäßchen, XVIII. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI-WIEN

KÜNSTLERHAUS. Am 13. März ist die XXXV. Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft von Seiner Majestät eröffnet worden. Sie ist interessanter als die vorjährige und bietet willkommene Überraschungen. Ein junger Name tritt mit ihr in den Vordergrund unserer Hoffnungen: Josef Jungwirth. Er malte im Auftrag des niederösterreichischen Landesausschusses das ungewöhnlich große Bild: „Eine Sitzung des niederösterreichischen Landtages, 1908“ mit gegen 120 Figuren. Sie sind sämtlich nach der Natur gemalt, was die zahlreichen mitausgestellten kleinen Porträtstudien bezeugen, die von Leben strotzen. Die Szene ist während einer Rede Dr. Luegers gedacht, der Anteil der Zuhörer mannigfach ausgedrückt. Besonders lebendig treten hervor: Prinz Alois Liechtenstein, Dr. Weiskirchner, Dr. Marchet, Dr. Geßmann, Bischof Rößler von St. Pölten, Graf Braida, Dr. Pattai, Dr. Medinger, Herr Rienößl und noch andre. Die Beleuchtung ist doppelt: linksher kaltes Fensterlicht eines Wintertages, rechts die warme Helligkeit der elektrischen Kronleuchter, und überdies leuchten auf der Galerie elf grüne Lampenschirme. Das Spiel von Reflexen und Auflösungen ist also sehr lebhaft und gibt der Szene eine Illusion von Bewegtheit, aber keineswegs Unruhe. Auch die Anordnung der Köpfe, die sonst wie Briefmarken reihenweise aufgeklebt zu sein pflegten, ist eine feinere. Sie gehen in einer sacht geschwungenen Empfindungslinie quer durch das Bild und klingen etwas höher in einer zweiten, auf der Galerie, gedämpfter nach. An unterbrechenden Zufälligkeiten fehlt es nicht, die Szene hat nichts Gestelltes, sondern ergibt sich ungezwungen. Die Malweise ist frisch und kräftig, nicht spießig und nicht glatt, es wollen keine Atelierwitze gemacht werden; dabei trägt sie doch unverkennbar den Stempel von heute. Viel Aufmerksamkeit erregt eine Reihe von Bildnissen, zum Teil von zeitgeschichtlichem Interesse. Voran Viktor Stauffers lebensgroßes Kniestück des Deutschen Kaisers, als dessen Geschenk an den Grafen Hans Wilczek, dessen Gast er auf Kreuzenstein gewesen. Dort soll auch das bedeutsame Bild seine Stätte finden. Kaiser Wilhelm trägt über der weißen Garde-du-Corps-Uniform den hellroten Samtmantel des Schwarzen Adlerordens, der die ganze Gestalt umfließt. Den Kopf deckt der silberblinkende Adlerhelm, die Hände ruhen auf der Kuppel des Pallasch. Das Antlitz ist leicht nach rechts gewendet und bei vollkommener Ähnlichkeit (die letzten Sitzungen fanden in Wilhelmshöhe statt) von kräftiger, leicht gebräunter Farbe, wie er sie damals hatte. Dieser lebensvolle Tonwert des Teints ist um so verdienstlicher, als die Masse brillanten Rots daneben ihn leicht übertönen konnte. Auch die natürliche, ungekünstelte Haltung der Figur fällt günstig auf; sie hebt sich von einer neutral dunklen Wand mit Säule und schmalem Ausblick leuchtend ab. Ein andres Bildnis von Bedeutung ist das des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein von John Q. Adams. Der Fürst sitzt im Frackanzug, das goldene Vließ auf der weißen Hemdbrust, in dämmerigem Gemach, in das bloß hinten links ein schwaches Fensterlicht einfällt. Gedämpftes Rot der Möbelstoffe fügt sich weich in die ernste, ruhige Tonfolge eines Gemäldes, das die Hauptsache durch nichts beirren läßt. Vorzüglich ist das tieftonige, die Farbe der Gesundheit tragende Antlitz, das ein leichtmelierter Vollbart umrahmt. Eine leichte Kopfneigung gibt ihm etwas besonders Leutseliges. Noch zwei Porträte von Adams sind sehr beachtet. Das eine stellt die Sängerin Fräulein Selma Kurz dar, in schwarzer Toilette vor schwarzem Klavier stehend, ganz im Sinne einer brünetten Pikanterie gegeben und von einer hübschen Salonmelancholie angehaucht. Das andere Bild ist eine ganze Szene mit fünf lebensgroßen Porträtfiguren: Professor Wertheim mit Assistenz bei einer chirurgischen Operation im Bettina-Pavillon. Exstirpation eines Tumors aus der Bauchhöhle, blutige Sensation, nicht lieb anzuschauen; auch hat der Künstler noch hinterher ein weiteres weißes Linnen über einen Teil des Blutes gemalt, und zwar, da das Bild schon unter Glas war, kurz entschlossen auf die Glasscheibe. Vom Kitzel des Blutrünstigen abgesehen, ein

treffliches Bild sowohl in dem mancherlei abgetönten Weiß als auch in den ungewöhnlich plastischen Köpfen, namentlich des Operateurs. Von den älteren Porträtmeistern sind noch Angeli und Horowitz (hübsches Bild seiner Tochter, in blauer Seide) vertreten. Pochwalski bringt den Erzherzog Stephan in Marineuniform, Panzerschiffe hinter sich in See; ein sehr sorgfältiges, wohl etwas zu blutloses Bild. Vortrefflich sind noch Joannovits (Professor Freiherr von Eiselsberg und Kommerzialrat Peter Habig, in pikant schwärzlicher Tonart), W. V. Krauß (Baron Parish, in Jagddreß), Laßlo (Herr von Sonnenthal in schwarzem Mantel, sitzend, leuchtendes Gesicht, und die leger behandelte, reizende Fürstin Lilly Kinsky), dann Schattenstein, Krestin (Selbstporträt), Scharf, Rauchinger (Miß George), Epstein, dieser in einem Damenbildnis von anziehendem Extra-Kolorismus. Das Genre ist diesmal weniger reich. Brillant Larwins große Lampionszene vom Kirchtag in Neustift am Walde, temperamentvoll eine große Trattoriaszene Epsteins, fein stubentonig Scharfs Zimmer mit alter Frau, äußerst durchgeführt die jüdischen Szenen Isidor Kaufmanns, diskret stilisiert das antikisierende Idyll Lebiedzkis, bodenständig die Motivchen Kinzels und Heßls („Ziegenstall"). Eine eigene Stelle behaupten zwei große historische Bilder, von Ludwig Koch (Episode von St. Gotthard) und Julius von Blaas (Episode von Kolin), die vorzüglich erzählen und, namentlich Koch, viel militärisches Animo haben. Die Landschaft ist sehr reich. Auffallend gut die abendglühende Habsburgerwarte von Tomec (der auch ein gediegenes Interieur aus unserer Peterskirche hat), das im Profil gegebene Dürnstein im Abendlicht von Suppantschitsch, „Der stille Platz" von Brunner, der diesmal ins große geht, dann Quittners Riesenbild des abendlichen Boulevard des Italiens und weiteres von Darnaut, Tina Blau, Konopa, Zoff, Baschny, Kasparides, Prinz, Windhager (der jüngsten Hoffnung), Wilt, Ameseder, Ranzoni. Sie schreiben ihre bekannte Hand. Unter den Graphikern macht Tomislaw Krizman Aufsehen durch eine ungewöhnlich große Porträtradierung, wie sie bisher nur Schmutzer machte, doch hält sich Krizman mehr innerhalb eines Mitteltones, abseits der stärksten Schwarzweißwirkungen. Wesemanns großes Pferdestück und Coßmanns Blätter vertreten die jüngere Radierung gut, Hrnčiř verdient alles Lob für sein kleines Kupferstichbildnis des Baron Beck. Auch an guter Plastik fehlt es nicht. Benk bringt seinen Beethoven für Graz, eine bewegte Sitzfigur, Swoboda seinen Bramante für den Außenschmuck des Künstlerhauses, Kundmann eine Sibylle und andres, Stundl ein ganz großes Hochrelief: „Francesca da Rimini", wo nur das Gewand zu herkömmlich schwebt, und einen vorzüglich studierten,



Porzellangruppe, Wien, XVIII. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

kauernden Marmorakt: „Die Schlafende", Marschall, Schwarz, Hartig, Hujer, Wollek, Schäfer feine kleine Reliefplastik, Vogl eine originelle Ballettszene in halbfreiem Marmor relief, Gornik eine mächtige Mönchsgruppe à la „Bürger von Calais", Rathausky ein Adam und Eva-Relief für die Kirche im Zentralfriedhof. Aus Paris schickt Leo Sinajeff-Bernstein wuchtig charakterisierte Büsten und liebenswürdige Kleinplastik, auch eine zierlich behandelte weibliche Porträtstatuette in Marmor. Überhaupt ist auch das Ausland einigermaßen vertreten, diesmal mit Auswahl.

SEZESSION. Die XXXIII. Ausstellung der Sezession ist 235 Nummern stark und größtenteils eigenes Erzeugnis. Sie kann als recht gut bewertet werden und läßt in einzelnem auch Fortschritte erkennen. Die erste Stelle gebührt Egger-Lienz, der seine starke Eigenart trotz mancherlei Einflüsse (Hodler, Meunier, Gallèn, sogar Segantini) behauptet und entwickelt. Sein großes Wandbild „Haspinger, 1809", eine Bestellung der Gemeinde von St. Martin im Pustertal für den Saal ihres Schützenhauses, ist ein auf düstere Branstigkeit gestimmtes Attackenbild von Männern, wie sie Meunier empfindet, an den übrigens auch manche Köpfe in ihren Hütchen erinnern. Schwarz umrissene Heldenleiber im Schwung nach vorne, dem rotbärtigen Haspinger nach. Nichts als Getümmel, ohne einen Streifen Himmel darüber. Unter den übrigen Bildern ist ein „Mittagsmahl" besonders lebendig und auch unabhängig. Andri hat fünf seiner acht Märtyrerfiguren für die Ottakringer Kirche ausgestellt; Hodlers Einfluß unverkennbar. Unter den Figurenmalern tritt noch Ludwig Wieden hervor, dessen großes Bild „Mönche" (Mechitaristen) vor einem dunkel gähnenden Kirchenportal großen Eindruck macht. Auch seine Porträte, darunter das des Prälaten Dr. Thaddäus Torun in seinem Ornat, sind der Form nach vortrefflich, haben aber auch ihre farbige Stimmung. Jettmar nährt sich doch zu sehr von Entlehnungen aus Michelangelo, Lionardo und so weiter, deren mächtige Motive zu seiner sauberen Behandlung nicht passen wollen. Eigen und pointiert sind dagegen Wlastimil Hofmanns (Krakau) legendenhaft gewendete polnische Bauernszenen (Madonna, Pietà), die ihren gewissen nationalen Humor haben. Im scharf zeichnerischen Teil der Mache und in einem gewissen Braun erinnert er jetzt an Romako. Gute Porträte finden sich noch von Engelhart, Friedrich, Offner, Levier, Zerlacher, Braunthal, gutes Genre von Lenz, Kruis, König, dem jungen Krakauer Markowicz. Unter den Landschaften findet ein „letzter Schnee" von Haenisch besonderen Beifall. Ein Vorstadtwinkel, in dem der Künstler ganz unvermutete Anhaltspunkte für lebhafte Farbenstimmung gefunden hat. Auch Schmutzer legt die Nadel beiseite und malt diesmal drei holländische Gegenden, deren durchfeuchtete Natur ihn zu den feinsten Tonkonzerten anregt. Stöhr, Anton Nowak (dieser auch trefflich in einem lebensgroßen Gemüsestilleben mit Köchin), Isepp (allerlei Schneesachen), Hohenberger (Güterbahnhof-Motive), Ederer, Roux, Nißl, der treffliche



Venus in der Werkstätte Vulkans, Blei, XVI. Jahrhundert
(Sammlung Lanna, Prag)

Klosterneuburger Kahrer stellen sich ein. Auch Karl Müller mit wirklich feinen Ringveduten und einige jüngste Namen (Stoitzner, Gelbenegger, Elsa Kasimir), die bald geläufig werden dürften. Sehr bemerkenswert sind die Bestrebungen der jungen, auf Stil bedachten Bildhauer. Anton Hanak gewinnt der Natur des fleischtonigen, im Schliff so schmiegsam aussehenden Untersberger Marmors schöne Wirkungen ab. Seine Aktstatue „Mutter" ist eine hervorragende Arbeit, ein scheinbar sehr physisches Motiv, das sich auch in voller Leiblichkeit ausgibt und doch auch von einer sittlich bedeutsamen Symbolik. Diesen Geist hat auch seine kolossale Sitzfigur der „Ewigkeit", für eine Grabnische in Olmütz; das „Ägyptische" daran durch interessant verwendete Details von Gewandung uns angenähert. Auch Josef Müllner tritt stattlich auf mit seiner kolossalen nackten Reiterfigur, in Tuaillons Art, aber massiver empfunden. Dieses mächtige Roß ist eine hervorragende Studie in der Richtung auf das Monumentale. Vortrefflich in ihrer äußersten Knappheit eine Turandotbüste von Alfred Hofmann. Arg übertrieben, ja karikiert ein bronzener Hirt von Mestrovic, an dem einzelne Teile unmögliche Muskulaturen haben, die an andern Teilen fehlen. Seine extremen Rücken klingen selbst noch bei einem Mädchenakt an. Verunglückt auch Cancianis Marmorbüste Richard Wagners, mit nacktem Oberkörper, auf Stil angelegt, der aber eher komisch ausfällt; Stil, welche einfache Sache, aber welche komplizierte Plage, zum Einfachen zu gelangen!



Zinnschüssel, Nürnberg, XVI. Jahrhundert (Sammlung Lanna, Prag)

HAGENBUND. Die Frühjahrsausstellung des Bundes kann sich sehr gut neben denen der andern Wiener Verbindungen sehen lassen. Zunächst fällt die große lichte Raumgestaltung auf, mit breiten Durchblicken, die sie übersichtlich machen (Architekt Oskar Laske). Unter den Wiener Malern steht nach wie vor Ludwig Ferdinand Graf voran. Er ist neben Klimt der einzige, der sich seinen Stil gemacht hat. Trotz gewisser in der Luft liegender Anlehnungen (Besnard) hat er sein eigenes Farbensehen und dabei einen zusammenfassenden Vortrag, in dem alle Kleinigkeit sich verzehrt. Selbst seine kleinen Landschaften leben so im ganzen und nähren sich von Stärke. Vorzüglich etwa eine Straße in

Klausen, wo das Rot des Herbstes prächtig durch dessen Gold bricht. Sehr reizvoll eine Tennisszene, die im flüchtigsten Sonnenschein atmet und jeden Gegenstand mit warmem Schatten unterstreicht. Sein Hauptstück ist ein großes Damenbildnis in Rosakleid, über dem ein orange Tüllüberwurf wie eine dunkle Flüssigkeit zerfließt. Das mischt sich schon ganz delikat, vollends vor dunkelblauem Hintergrund. Es ist, wenn man will, Plakatwirkung darin, aber auch das ist ein Ergebnis des Freiluftmalens und des Betrachtens von Japandrucken. Nach längerer Zeit ist Goltz wieder einmal auf der Höhe. Seine niederösterreichischen Winzer, lebensgroß, sind scharf studiert, dabei aber auf eine Harmonie vieler Mischtöne gestimmt, wie sie bei Uhde etwa vorkommen. Roth macht Fortschritte, in melodiös zusammenphantasierter Landschaft und intimen Gruppen (Maler Dolorosa und andre). Rudolf Junk, der Meisterkalligraph, bringt geschmackvolle und zum Teil ganz erstaunliche Schreibkunstwerke, unter denen eine Pergamenthandschrift das Bedauern erweckt, daß ein solches (schier unzeitgemäßes) Corvinatalent heutzutage nicht im großen Stil verwendet wird. Auch als Selbststicker bewährt er sich in einem originellen Wandbehang. Von den Wienern wären außer den gewohnten Landschaftern noch einige ganz junge hervorzuheben. Heinrich Révy, dessen Zebrareiterin („Zirkus") viel Ton und Flimmer hat, dann Georg Merkel („Ophelia" und andres), der in schemenhaften Drapierungen lineare Vornehmheit anstrebt. Sicherer im Wollen Alexander, dessen (als Thema unverständliche) Gesellschaft von Akten durch die Feinfühligkeit interessiert, mit der er Fleisch in Licht auflöst und im eigenen Schimmer vibrieren läßt. Und dann sind die jungen Plastiker sehr regsam. Sie arbeiten nur noch aus dem Material heraus, in dessen Geist, der zugleich die Technik vorschreibt. Zum Beispiel Heu, der die Büste des Schauspielers Gregori sogar in Granit arbeitet. Auch sein Brunnenwerk („Frühlingserwachen") mit zwei lebensgroßen Aktfiguren in Untersberger Marmor ist so im großen geführt und moduliert. Von Stemolak eine weibliche Porträthalbfigur in weißem Marmor, mit Wucht in Form gesetzt. Von Barwig eine Reiterstatue Rudolfs von Habsburg in Eichenholz, dessen markige Maser eigene stilisierte Schnittführungen ergibt. Außer dieser sehr anerkennbaren Leistung hat er noch ein ganzes Kabinett voll puppengroßer, geschnitzter und gedrechselter Holzfigürchen, deren Kostüme sich in solcher Behandlung gar drastisch machen. Man erinnert sich, daß Czeschka einst eine ganze Ritterschlacht so aus Einzelfiguren zusammenstellte. Auch einige Gäste aus Krakau und Prag sind gern gesehen. Mehoffer (Krakau) ist köstlich in architektonischen Bleistiftzeichnungen aus Rom, aber auch in Studienköpfen. Schulski und Uziemblo folgen seinen Spuren und machen jetzt kraftfarbige Glasfenster, in Frühlingspracht, mit wirklichem Lebensfeuer. Auch Uprka irrlichtert in der Sonne, wobei er Erde und Himmel ganz verliert. Aus Prag ist, wie voriges Jahr, Ottokar Nejedly besonders hervorzuheben. Sein großes Volksfest mit wehenden rot-weißen Fahnen ist tschechischer Claude Monet, der sich zeigen darf. Kalwoda und Ullmann sind feine Stimmungslandschafter, Vacatko (Pferdeschwemme) führt eine kräftige Faust. Von Dresden sind Kuehl und Dorsch gut vertreten, von München Professor Hoffmann von Vestenhof durch eine große Orgie „Heliogabalus", die das üppige Thema einmal stilisieren möchte, aber nicht kann.

EINE AMERICAN BAR. Von Adolf Loos ist wieder ein Lebenszeichen zu vermelden. Er hat im Kärntnerdurchgang eine American Bar eingerichtet, wie es allerdings bei uns noch keine gab. Sie schließt sich in Stil und Material seinem bekannten Blumen- und Schmuckfedernladen in der Kärntnerstraße an. Kostbare Marmorsorten, in ihrem eigenen Sinne, das heißt, nach der Kapazität und natürlichen Ornamentik der Blöcke verwendet, einfachste Nutzformen, technische Vollkommenheit und keinerlei Zierat. Er pflegt ja zu sagen: „Ein Gehirn, das sich heutzutage mit der Erfindung eines Ornaments beschäftigt, ist minderwertig." Jedenfalls ist sein System ein gesundes und er führt es in seiner intransigenten Weise mit zäher Konsequenz durch; seine Ergebnisse sind durchaus lobenswert. Besagte Bar hat drei Gassenöffnungen zwischen massiven Pfeilern aus dunkelrot gemischtem, geschliffenem Skyrosmarmor. Das Geschäftsschild springt schräg vor und



Französischer Ledereinband, zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts (Sammlung Lanna, Prag)

bildet, für Transparenz eingerichtet, ein vollständiges Sternen- und Streifenbanner in moderner Kunstverglasung. Der Barraum ist durchaus Marmor. Pfeiler und Deckenbalken Verde Antico, die viereckigen Füllungen des Plafonds ganz heller Skyros in konzentrischen Profilierungen. Die Gassenwand über dem Eingang ist ein bräunlich gemischter Onyxmarmor, der sich nach Entzündung der elektrischen Lichter ganz durchleuchtet und mit seiner Spiegelung in den drei mit Spiegeltafeln belegten Oberwänden reizvoll wirkt. Auch die Tische haben von untenher durchleuchtete Milchglasplatten. Alles Holzwerk ist rotes, senkrecht gestreiftes Korallenholz, alles Metall blankpoliertes Messing. Längs der Bar verläuft die dicke Stange, ein Zylinder vielmehr, auf den sich die Ellenbogen der Zecher stützen, während unten für ihre Füße eine parallele Messingstange angebracht ist. Dem Gefühl der Hand kommt Loos entgegen, indem er etwa den kalten messingenen Türgriffen altvergilbte Billardbälle als Griffknöpfe aufsetzt. Für die Tapezierungen war hellgrünes Automobilleder in Betracht gezogen, das aber nicht in gewünschter Weise zu haben war; man ersetzte es mit einem alten Gobelinstoff. Das Ganze ist ein Gemisch von Gediegenheit und Kabarettlaune, jedenfalls eine Gestaltung sui juris, die sich international sehen lassen kann.

KLEINE AUSSTELLUNGEN. Bei Miethke hatte der Berliner Professor Jakob Alberts eine Bilderausstellung. Er ist der Stimmungsmaler der Hallig und des Watt. Das helle Lila des blühenden Haidekrauts, über dem ein weißer Himmel steht, ist sein geliebtester Anblick. Hellgrüne und hellgraue Luftigkeiten sind die Mischungen an dieser Wasserkante und der Künstler wird ihrer nicht müde. Er ist aber doch zu hart auch für diese Kühle und hat wenig Schwebung innerhalb seiner Werte. Man hat auch diese Schleier schon schleierhafter gesehen. Seine Interieurs schlossen sich anfangs an Ludwig Bokelmann an, der uns zuerst diese kalkweißen Kirchen und blau, rot, grün getünchten Bänke und Schränke vor Augen führte. Seither hat Gotthard Kuehl auf ihn gewirkt und auch die Gruppe Walter Firles. Er hat im ganzen wenig Selbständigkeit.

Bei Miethke sah man auch Otto Fikentscher (Grötzingen) als Gast. Den Kenner und „Illustrator“ verschiedener Jagdtiere; des Fuchses, Rehes, Hirsches, Auerhahns. Er beobachtet sie vermutlich gut und, wie jeder Durchblätterer von illustrierten Zeitschriften weiß, sind seine Darstellungen gerne abgedruckt. Diese Blätter sind auch für die Vervielfältigung gemacht, der malerische Reiz fehlt, er ist überhaupt kein Maler.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLINER CHRONIK. Im Hohenzollern-Kaufhaus erschien zu kurzem Gastspiel eine kulturell hervorragend interessante Sammlung, die Kollektion alter Ringe aus dem Besitz des Frankfurter Hofjuweliers Robert Koch.

Die Naturgeschichte des Ringes kann man hier studieren von der Vorzeit an.

Die vergrabenen Schätze altägyptischer Pyramiden, die Fingerreife der Mumien aus Königsgräbern — ihr Material ist Bronze, Ton, Glasfluß — erscheinen und die aus fahlem Gold gebogenen Fürsten- und Heldenringe, wie sie d'Annunzio in der „Città morte" aus den Atridengrüften wiederkehren läßt, schicksalhaft, bedeutungsvoll. Denn in der Vergangenheit ist der Ring nicht Schmuck an sich, sondern immer symbolisches Zeichen, Zeichen von Amt und Würde, oder feierliches Petschaft zur Besieglung mit dem Stadt- oder dem Familienwappen. Die geschnittenen Steine oder die gravierte Goldplatte trägt es. Und reiche Anregung läßt sich daraus schöpfen, wie Platte und Reif organisch verbunden sind.

Diese Komposition ist meist sehr ausdrucksvoll, ganz konstruktiv. Der schmälere Reif verbreitert sich linienrhythmisch zum Mittelstück. Die breiteren Teile werden ihrer Bedeutung gemäß ornamental stärker akzentuiert. Und ein bestechendes Motiv, dessen übrigens die Pariser Edelschmiede sich klug annahmen, ist die Behandlung dieser den Stein flankierenden Breitseiten in gegitterter Durchbruchform. Häufig ist der fassende Reif auch gedoppelt oder der Grundreif gabelt sich und umklammert mit dem einen Ausläufer den oberen Teil des Steines, mit dem andern den unteren. Solche ästhetisch-technische Bildungen haben gerade für den heutigen Geschmack viel Reiz.

Auch unter den merowingischen, fränkischen und gotischen Ringen finden sich solche konstruktive Lösungen, Spiralflechtwerk, wuchtige Siegelplatten, oft mit dem gravierten Monogramm Christi, energisch angepackt vom Rundreifen.

In andern Bereichen überwiegt mehr kulturelles und Kuriositätsinteresse.

Die Zeremonienringe, Petri Fischer-Ring, der Vermählungsring des Dogen mit dem Meer, die jüdischen Trauringe des XVI. Jahrhunderts sind ein massig-pompöses Rüstzeug, sakraler Prunkzierat, der auf die Hand gar keine Rücksicht nimmt, sondern nur die majorem gloriam seiner heiligen Bestimmung ausdrücken will. Emblematische Kronkünste im kleinen sind das, pfündige Rundreifen mit breit herausspringenden Architekturen als Mittelstück.

Bei den katholischen Kultzeichen erinnert es an die Formen von Mitra und Tiara, bei den jüdischen bildet es in grünem Email mit Steinen die Stiftshütte nach. Symbolik spielt natürlich zu allen Zeiten bei den Ringen eine Rolle. Verlobungsreife mit verschlungenen Händen oder mit dem flammenden Herz als Mitte, das von zwei Händen links und rechts gehalten wird, kommen in verschiedenen Jahrhunderten vor. Häufig im bäuerlichen Schmuck und aus Silber. Dann Todesringe mit Gift in der Kapsel und dem Schädel als Kartusche.

Aus den Freiheitskriegen sieht man die Tauschringe — „Gold gab ich für Eisen". Und gegenüber diesen Insignien rauher Tugend — einem Ehrenschmuck für Heinrich Kleists herbe Hermannsschlacht-Muse — funkeln glitzernd die zierlich pointierten Ringepigramme der Giardinetti. Das sind grazile Reifen, die als Schmuckstück eine Blumenkorbvignette einrahmen, ein Buchschmuckzierat, wie es E. R. Weiß heute gern braucht, aber hier aus feinem Silberdraht geflochten und mit grünen, roten, blauen Steinchen durchsetzt, Juwelenblumen, fleurs artificielles.

Der bleiche Mondton des Silbers hebt das Fuoco der Steine mehr als der gelbe Goldglanz. Diese Lehre ist ja jetzt auch wieder neu geworden, nur daß man statt Silber heute das kostbarere Platin nimmt.

Sehr redselig sprach sich die empfindsame Periode im Ring aus. Das Mittelstück ward mit Vorliebe als ein verglaster Schaukasten der schönen Gefühle verwendet. Unter

dies Glas kamen Miniaturen, Silhouetten, zierliche Elfenbeinschnitzereien, die im Geschmack der Stammbuchsymbola und der Gartenmonumente Urnen auf Postamenten mit Genien und Amoretten minutiös darstellten und sich meist von einem aus Haar geflochtenen Hintergrund abhoben.

Auch Exotisches fehlt dieser Sammlung nicht. Da gibt es die Reifen mit den orientalischen Amulettürkisen in Platten oder Cabochongestalt, darauf geritzt und mit Gold plombiert arabische Charaktere. Ferner die syrischen Bandreifen mit aufgelöteten Silberdrahtschlängelungen und dreifachem klingenden Plättchenbehang. Dann die chinesischen aus reinem dehnbaren Gold, deren Enden nicht geschlossen, sondern übereinander gebogen werden.

Dies Schauspiel der Ringe gibt nicht nur ein Kulturbild, sondern auch Geschmackserziehung. Es regt die Frauen an, nicht die konventionellen Steinsammlungen für die Finger zu begehren, sondern den Ring, der — ob alt, ob neu — mit Bedeutung auch gefällig sei.

* * *

Anregenden Inhalt in einem Rahmen von vollendeter Geschmacksregie bot die Ausstellung der Japan-Sammlung des Konsuls Moslé im Kunstgewerbemuseum.

Man begnügt sich heut nicht mehr damit, solche Ausstellungen als Aufreihungen kunst- und naturwissenschaftlichen Materials zu veranstalten, sondern im Stil dieser dekorativen Stücke strebt man danach, auch bei der Darbietung angewandte Kunst zu zeigen. Hier wurden nun mit Glück Motive japanischer Interieurs verwendet, helltonige Kabinette mit niedrig gezogenen Decken, weiß mit quadratischer Sprossenfelderung, lichtgrüne Mattenbespannung geteilt mit naturfarbigen Holzleisten, eingezogene Wandnischen mit hauchigen Rollbildern als Hintergrund, darin aufgestellt hohe dunkle Bronzevasen mit Blütenzweigen, Räuchergefäße in Gestalt eines weißen Kaninchens auf geschnitztem Holzsockel oder, in grünen und lila Kreppfalten ruhend, Lackständer mit Zeremonialschwertern.

Den Waffen und ihrem ornamentalen Zubehör gilt das Hauptinteresse der Sammlung und vor allem sind ausgezeichnet und in wertvoll angeordneter Stilauslese die Tsuba, die Schwertstichblätter, vertreten.

Die berühmten Meisterschulen Japans werden durch hervorragende Beispiele illustriert. Und den stärksten Reiz haben dabei die sachlich - konstruktiven Arbeiten der Miochin-Familie in ihrer rein ausgesprochenen Materialschönheit. Wucht und Energie von Hammerschlag und Schmieden drückt sich hier aus. Der Grund der ovalen Platten ist genarbt oder mit Nieten benagelt; die Belebung der Fläche geschieht durch sparsamen Durchbruch in vergitterten oder überkreuzten Kreismustern. Den Stil der Materialästhetik bewahren auch die Stücke der Mukades-Gruppe. Ihr Mittel ist die Überflechtung des Stichblatts mit Draht aus Bronze, Kupfer, auch aus Silber. Diese Drahtspinnereien sind sehr kunstvoll, oft an Mattenknüpfungen erinnernd, und sie folgen schmiegsam den Linien des welligen Randes und breiten sich dann über die Fläche aus.

Beliebte Schmucktechnik ist das Tauschieren, das Einhämmern von Gold- und Silberornamenten in den Eisengrund. Ferner die Reliefdekoration mit mannigfachen koloristischen Metallvariationen. In der Darstellung erscheinen Pflanzen- und Tiermotive, Mythologisches mit Drachen- und Fabelwesen und mit großem Takt dem kleinen Raum eingepaßte Landschaftsstimmungen: auf einem dunklen goldüberstäubten Grund schimmert hinter Kiefern die untergehende Sonne und ein Segel auf, dazwischen ein fliegender Kranich; oder eine Hütte aus Bambusstauden am Flußufer mit einem Boot unter einem nebelverschleierten Mond; oder ein Waldpfad, der sich zwischen Kiefern aufwärtsschlängelt zu einem über die Wipfel ragenden goldenen Tempeltor.

Alles dies bleibt immer noch im Erz- und Eisenstil. Weit darüber hinaus gehen aber dann die Luxusraffinements, die schwelgerische Juwelierkünste auf das Nutzgerät des Stich-

blatts übertragen. Unsachlich und zweckwidrig wirkt das, wenn es in geschlossener Verbindung mit dem Schwert erscheint; hier, wo die Blätter isoliert in Vitrinen, oft noch in zierliche Brokatkästchen gebettet liegen, kann man von dem störenden Gedanken absehen und sich nur der Virtuosität dieser Schmucktechnik hingeben. Man wird vor allem durch die Polychromie der Materialmischungen an Lalique und seine Metallmagien erinnert.

Die Tiere erhalten Augen aus eingelegtem Perlmutter mit goldenen Pupillen; Dolden von Früchten werden aus Korallen gebildet, eine schwimmende Ente wird aus einem opalisierenden Halbedelstein geschnitten, und zur letzten Steigerung findet sich in der Hirata-Schule das Email ein. Auf dem Griff eines Schwertmessers sieht man so den Fujiiberg aus blauweiß schimmerndem Schmelz, von Nebelstreifen in Goldeinlage durchzogen. Und silbern liegt dazwischen die Mondscheibe.

Auf einem Stichblatt hocken im Relief zwei Hasen, der eine aus Silber mit Goldaugen, der andere Cloisonné, aus weißem in Silberdraht gegossenem Zellenschmelz; sie hocken zwischen Halmgebüsch aus grünem Schmelz und Bambusgras von Gold und dazu scheint ein Mond aus Kristall.

Viel Reiz hat die Betrachtung einer andern Gruppe Schwertzieraten, der Menuki. Das sind kleine immer paarweise auftretende metallgeschnittene Vignetten, die als Befestigung für die Bandumflechtung des Schwertgriffs dienen. Es sind meist zierliche Reliefplastiken von Tieren, Pferden, Ziegen, fliegenden Wildgänsen, Fasanen, und die Anordnung der Tiere gegeneinander in bewegten gegenseitigen Überschneidungen ist von minutiöser und dabei lebendiger Komposition.

Auserlesen sind die Lackarbeiten, Kassetten, Kabinettschränkchen und Dosen.

Den Schluß macht eine farbenschöne Serie von Holzschnitten. Und aus ihr interessierten vor allem einige Blätter, die in ihren Tiercharakteristiken engen Stilzusammenhang mit den Impressionen der chinesischen Gemälde zeigten, die vor einiger Zeit gelegentlich der Akademieausstellung hier besprochen wurden.

Outamaros Wachteln in der Hirse mit der Parallelisierung der strichartig hingefegten Hirse mit der Gefiedermusterung der Vögel, und der Reiher Hiroshiges zwischen hohen Binsenstauden, ausgespart im weißflimmernden Umriß. Es ist diese Ausdruckshandschrift sehr ähnlich der Technik jener chinesischen Blätter, die weißfedrige Kraniche im Gebüsch wiedergeben oder den streifigen Tiger auf dem streifigen Hintergrund von Schilfstauden.

F. P.

MARÉES-AUSSTELLUNG. In den Räumen der Sezession sieht man jetzt das Lebenswerk Hans von Marées in einer Ausstellung voll ernster stiller Feierlichkeit vereinigt. Tragik und Sehnsucht des Unvollendeten weht uns von diesen Wänden an. Ein Einsamer, von der Leidenschaft zum Schöpferischen gepeitscht, von künstlerischem Trieb, dem Chaotischen des Lebens Form zu geben, es gestaltend und bildend in immer höhere reinere Zellen der Anschauung emporzuführen, hat diese elysäischen Darstellungen geschaffen. Neuidealistisch können sie die Definitionsfanatiker nennen. Aber dieser Idealismus ist nicht vage und nicht aus schönrederischen Gefühlen geboren, sondern er kommt vom Schauen, von den Sinnen. Aus nie rastenden Empfänglichkeiten, dauerndem Aufnehmen der Natur und der Menschengestalt sammelt sich im Künstler eine Fülle der Gesichte, naturecht und voll erfaßt. Das liegt nun vor ihm, doch sein strenger Geist wählte und sichtete. Marées schilderte nicht die Zufälligkeiten der Existenz in der Umwelt ab, er gab Filtration, letzte Resultate, reife Form. Und die Form, die menschliche Gestalt in Edelauslese setzte er nicht isoliert hin, er stellte sie in den Raum, zusammenhangsvoll in rhythmischem Einklang.

Das brennende Werben um Form- und Raumprobleme bringt Marées unserer Zeit sehr nahe. Er gehört in den geistig-künstlerischen Umkreis, den wir mit dem Namen des Bildhauers Adolf von Hildebrandt bezeichnen können. In seiner eigenen Zeit blieb er ein

Fremder, in Rom hauste er eingezogen, verwunschen, versonnen; niemand kam in sein Atelier, unvollendet häuften sich Bilder und Skizzen, die uns heute von einem nimmermüden künstlerischen Durchdenken jener Probleme schmerzensvolles Zeugnis ablegen.

1887 starb Marées, ein aufgeriebener Mann von fünfzig Jahren. Die Jahrhundertausstellung mit ihren fruchtbaren Strandgutwellen brachte ihn aus Vergessenheitstiefen wieder ans Land. Meier-Gräfe, der von seinen Gegnern sehr ungerecht als ein einseitiger Fanfarenbläser des französischen Impressionismus verketzert wird, hat sich um die Belebung dieses ganz ungallischen, unimpressionistischen, unmondänen und jeder Snob-Sensation ermangelnden Künstlers mit dem deutschen Menschenkindgesicht größte Verdienste erworben. Er ging versteckten Spuren nach, machte mit Finderglück gute Beute, vor allem zog er die großen dekorativen Wandbilder des Schleißheimer Schlosses aus dem Schatten. Sie sind denn auch die Hauptstücke dieser Gedächtnisausstellung.

Die drei Flügelbilder werden hier so gezeigt, wie es Marées sich dachte, in holzumkleidete Nischen eingepaßt als Teile der Wand. Das erste Triptychon stellt die drei nothelfenden Reiter vor, St. Martin, der mit den nackten Bettler sein Kleid teilt, St. Hubertus mit Rüden und Roß, der, das Hifthorn neben sich, vor dem geweihten kreuztragenden Hirsch kniet, und St. Georg mit dem gebäumten Pferd vor dem Drachen. Das Pferd falb, die Rüstung blauschimmrig, überloht vom feuerfarbenen Federbusch, das gibt vollen koloristischen Klang. Aber das ist Marées nie die Hauptsache, immer bleibt sein Ziel, die Einstellung der Figur in die Naturumgebung ausdrucksstark als Raumgefühl zu vermitteln. Als solche Vermittlungsmotive erkennt er die wagrechte und lotrechte Linie, sie sind zugleich die einfachsten und klarsten Akzente, um einen Raumausschnitt zu betonen und beschließend festzulegen.

Um diese Mathematik sinnlich Fleisch werden zu lassen, stellt Marées mit Vorliebe aufrechte nackte Gestalten gegen liegende und aus diesen Zusammenhängen wählt er parallelisierend aus der Natur gern das Gegeneinander der Wasserspiegel und der hochstämmigen Bäume.

Beispiele hierfür geben die beiden andern Flügelbilder, die Hesperiden und die Werbung. Sie spiegeln auch die Vorstellungswelt Marées. Es ist die Vorstellung glückhafter elysäischer Gefilde, Orpheus-Landschaften mit bogenschießenden Götterjünglingen, iphigenische heilige Haine mit priesterlichen Jungfrauen und heiligen Reigen.

Dies alles aber nicht schwer pathetisch, sondern erderlöst, gliederleicht, in schwebender Anmutsmusik der Gebärden. Und dabei, wenn auch durch viele Läuterungen durchgeschmolzen, immer naturentsprossen, nie blasse Schemen blutarmer Gedankenzüchtung.

Auf den Hesperiden scheint das Goethe-Wort Fleisch geworden: „Im dunklen Laub die Goldorangen glüh'n". Und zu den goldenen Bällen im Grünen die nackte Herrlichkeit des freigebornen Menschenleibes.

Mit reicher blühender Instrumentation wird das variiert, hymnisch, panisch klingt diese Weise voll starker Naturreligion. Dann sieht man in die homerische Welt. Marées fühlte Meeresstrand, zyklopische Blöcke, Felsgestein und steingetürmte Bogen und die Menschen der See mit Schiffen und Netzen elementarisch. Auf den Fresken, die als Füllungen zwischen den gliedernden Säulen der Wände in der zoologischen Station von Neapel leuchten, ersteht diese Welt. Unsere Ausstellung bringt die Skizzen. Von unmittelbarem Atem durchbraust besonders die Barke mit den vier Ruderern. Schwarzhaarige wilde Gesichter gegen den blauen Himmel, die schwarze Barke, dem unteren Rahmenrand parallel, gleichsam der Sockel für diese vier paarweis voreinander gestellten skulpturalen Oberkörper, vom Arbeitsrythmus durchzuckt. Aufrecht stehen sie, nach vorn geneigt und die steil ragenden Ruderstangen werden zu nervigen Raumakzenten.

Das dekorative Einfühlen des Mythologischen erkennt man dann gut im Ganymed-Bild. Der Adler füllt im Ovalrahmen den Hintergrund wie eine weiche schwarze Wolke

und davon hebt sich leuchtend schimmernd ab der blonde zarte Knabenkörper mit dem Goldgelock.

Daß Marées Augen nicht nur in romantische Fernen illusionistisch schweiften, daß sie vielmehr scharf und eindringend sahen aufs Wesentliche und Eigenschaftliche der Erscheinungen, das erweisen seine Bildnisse.

Erfaßte Menschen sind das, denen ihre Art, ihre Seele in das Gesicht geschrieben ist: geistige Köpfe, vollbärtig oder mit flaumigen Kranz um das Jünglingsantlitz, trotzige Stirnen, weicher Mund, leidenschaftliches Sinnen in den Augen, gefaßt heiterer Ernst. Deutsche Köpfe zumeist; etwas Pilgerhaftes ist an ihnen, der „Römerzug“ deutscher Sehnsucht und jenes Heimweh, das, wie Goethe es nennt, im Grunde „Italienweh“ war.

Felix Poppenberg

BERLINER SAMMLERKULTUR. Einen interessanten Blick in die Schätze Berliner Privatsammler erlaubte eine Ausstellung der Akademie, die das Thema des Porträts in der älteren Kunst behandelte und es durch Bildbeispiele aus der Galerie der Mitglieder des Kaiser-Friedrich-Museumvereins illustrierte.

Eine geschmackvolle Veranstaltung voll Ensemblewirkung durch antike Truhen und Schränke, durch farbensatte Gobelins und Teppiche.

Das Niveau dieser Säle ist ein sehr respektables. Gleich der Vorraum mit dem van Dyckschen Porträt der Mutter und Tochter und dem Goyaschen Priester (schwarz mit rotem Ordensband und Saphirring) zeigt repräsentative Haltung. Dann kommt der Saal des Stolzes mit den Hals und den Rembrandts.

Das lebensstarke Bild der alten Frau von Frans Hals mit dem schlauen Schmausegesicht über der mächtigen Halskrause und dem zierlich juwelierhaft ausgeführten Gebetbüchlein in den werktätig rührigen, leicht angewelkten Händen, hängt hier aus dem Besitz James Simons.

Rembrandtsche Macht und Herrlichkeit leuchtet dunkelglühend gegenüber. Bilder vom Leben und Tod sind es. Das hellscheinende Mädchen und dazu das Nachtstück des späten Selbstporträts mit dem verwilderten Gesicht, das in eine Gedankenwüste zu starren scheint.

Und dann das todestraurige Abbild des Siechen, Gezeichneten, den die Verwesung bei lebendigem Leib angefallen. Und voll Tragik, wie um das zerstörte angefressene Antlitz Blondgelock fällt und wie aus ihm hohle Augen voll müder Qual blicken.

Sehr beachtenswert sind hier noch zwei Terborchs: der Bürgermeister, eine tonige Harmonie, auf die schwarze Masse des stattlichen Leibes im Amtskleid aufgebaut, mit säuerlichem Gesicht voll Stolz und Unzufriedenheit überragt vom breitrandigem Spitzhut.

Als Gegensatz zu diesem dicken Bildnis das dürre: ein schlanker Mann, schwarzgewandet mit weißen Ärmelpuffen neben roter Samttischdecke; sein Gesicht ist wächsern, durchsichtig und diese Feinhäutigkeit wird noch betont durch den florigen Spitzenkragen.

Der Abschlußsaal zeigt auch pompösen Inhalt. Hier hängen besonders edle Wandteppiche. Einer aus dem Besitz des Kaisers hat eine Bordüre aus Rosen und Tauben, goldgestickt und im Mittelfeld die Madonna mit Kind im Grünen.

Friesartige Wandgehänge haben Dekor von mattblauen Girlanden und Festons, und einen Gobelin füllt das Medici-Wappen. Und der Herr dieses Paniers ist im Abbild nicht weit. Giuliano de Medici, gemalt von Rafael, ein dunkelbärtiger Herrscherkopf auf grünem Portierenhintergrund mit gebieterischen Händen, die ruhig und dabei kraftvoll übereinander liegen. Das Bild ist eine Zierde der Sammlung O. Huldschinsky.

Voll leuchtender Fülle wirkt hier noch der Falkenjäger Tizians, tiefdunkeltonig von Gewand und Vollbart, dazu hellschimmernd Gesicht und Hände und dazu parallelisierend der edle Jagdvogel mit weißer Brust, dunkleren Flügeln und dunkler Kopfhaube, und aus den Tiefen des Bildes blitzt ein goldenes Wehrgehenk auf. F. P.



Relief eines Opferstiers in attischem Stil (Hofmuseum in Wien)

WIEN. ZUWACHS DER KAISERLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN IM JAHRE 1908. Die ANTIKENSAMMLUNG verzeichnet neben einer Reihe von Ankäufen auch Spenden in erheblicherer Zahl. Generalkonsul des Ruhestands A. von Peez schenkte 29 Objekte, zumeist aus Ägypten, Syrien und Babylonien; der Volksschullehrer Christoph Kurajica 33 Gegenstände, die Mehrzahl aus Äpypten stammend. Eine interessante Spende ist jene des Oberstabsarztes Professors Dr. von Töply, bestehend aus 26 bronzenen Instrumenten, meist chirurgischen Zwecks, sowie einigen Schleuderbleien. Unter diesen Gegenständen ist besonders ein Rasiermesser zu erwähnen, welches in einen hahnenförmigen Drachenkopf endigt, ebenso eine zusammenlegbare Taschenwage.

Von der Direktion des Österreichischen archäologischen Instituts wurden der Sammlung elf griechische Vasen überwiesen, von denen ein böotischer Dreifuß, eine frühattische Schale mit Tierfriesen und ein Glockenkrater mit interessanter Darstellung des Eies der Leda hervorgehoben zu werden verdienen.

Künstlerisch am wertvollsten ist unter den Geschenken das von Herrn Anton Perger in Wien gespendete Relief eines Opferstiers aus Rhodos. Das Objekt kam aus dem Pariser Kunsthandel nach Wien und ist Fragment eines Frieses. Dargestellt ist ein junger, schreitender Opferstier, hinter dem noch die Hälfte eines Lorbeerbaums sichtbar ist. Das überaus flache Relief entspricht der Stilweise des V. Jahrhunderts vor Christi. Der Körper des Stiers ist von feinster Modellierung und liebevoller Sorgfalt in der Ausführung. Da jedoch dieser hohen Vollendung von Körper und Beinen nicht völlig die etwas unklare Zeichnung des Nackens und Halses entspricht, so weisen diese Umstände im Zusammenhalt mit der Stilisierung des Lorbeerbäumchens darauf, daß dies Werk vermutlich der frühen augustäi-

schen Zeit angehört, die ihren Stil an jenen klassischen Vorbildern der Blüte attischer Plastik herangebildet hatte.

Von Herrn Philipp Back aus Kairo kamen als Nachtrag zu seinem Geschenk vom Jahre 1907 noch fünf interessante ägyptische Inschriftsteine aus ptolemäischer Zeit. Aus Schloß Miramar wurden durch das Obersthofmeisteramt Seiner Majestät 13 Steindenkmale, darunter solche von epigraphischer Wichtigkeit, der Antikensammlung zugewiesen.

Durch Kauf kamen 40 Objekte an die Sammlung. Unter ihnen ist eine bronzene Opferschale von ansehnlicher Größe und zierlicher Ornamentierung hervorzuheben, welche durch eine anscheinend etruskische, bisher noch nicht genau entzifferbare Inschrift interessant ist. Dann eine kleine Schnellwage aus Rom, ein archaisches Pferdebild jonischen Stils, das zum Schmücken eines Gefäßes gehörte, der Ausguß eines Eimers in Form eines Negerkopfes, dessen herausgereckte Zunge die Ausflußrinne bildet, ein Gefäßhenkel (ungarischer Provenienz) mit zwei Masken auf blätterförmigen Ansatzstücken, ein Gewicht in Form eines Astragals. Von den toreutischen Arbeiten wären zu nennen: eine Kette aus goldenen, achatenen und amethystenen Schiebern, mit Perlen ausgestattet, dann ein Paar pyramidenförmiger Ohrgehänge aus Athen. Ein Skarabäus aus Bandachat mit der eingeritzten Figur eines Kriegers, in der ursprünglichen Fassung eines Goldringes, wurde im Wiener Kunsthandel erstanden.



Bronzene Opferschale (Hofmuseum in Wien)

Besonders erfreulich war die Bereicherung durch eine Sammlung von antiken Glasfragmenten, die von einem Liebhaber in Rom zustande gebracht worden war und auf die der Nestor der österreichischen Glasindustrie, Ludwig Lobmeyr, aufmerksam gemacht hatte. Die flachen Bruchstücke mit Ornamenten, die in verschiedenfarbigem Glase mosaikartig ausgelegt sind, bieten ebenso ein schönes, farbenprächtiges Bild, als auch vom technischen Standpunkt eminentes Interesse.

Von den Erwerbungen für die ÄGYPTISCHE SAMMLUNG, welche zum Teil schon im vorstehenden erwähnt wurden, wären als künstlerisch interessant noch zu nennen ein

gut modellierter Katzenkopf, ein goldenes Halsband mit Amulett, zwei hübsche laufende Bes-Gestalten.

Die MÜNZEN- UND MEDAILLENSAMMLUNG verzeichnet für die antike und byzantinische Abteilung vor allem die Akquisition der zirka 30.000 Nummern umfassenden Sammlung römischer Münzen des Oberstleutnants des Ruhestands Otto Voetter. Diese Kollektion, Kaisermünzen des III. und IV. Jahrhunderts nach Christi in, durchwegs ausgezeichneten Prägungen enthaltend, bildet die wertvollste Ergänzung zu den in der kaiserlichen Sammlung bereits vorhandenen älteren Spezialkollektionen dieser Art, wie jene von Missong, Rohde, Westphalen, Kolb und Markl. Durch diese Ergänzung ist der Stock an römischen Kaisermünzen in der Sammlung des Allerhöchsten Hauses zu einem der größten und bedeutendsten der Welt geworden und es bietet sich dadurch der Wiener numismatischen Schule die Gelegenheit zur Krönung ihrer einschlägigen, von den wissenschaftlichen Kreisen schon seit Jahren gewürdigten Arbeiten. Außerdem erhielt die kaiserliche Sammlung einen Zuwachs von 879 Stück, durch welchen sie hauptsächlich für das eigentliche Griechenland, die Balkanländer und insbesondere für Kleinasien planmäßig vermehrt wurde. Nicht weniger als 15 Städte, die bisher überhaupt der kaiserlichen Sammlung gefehlt haben, sind



Römischer Gefäßhenkel (Hofmuseum, Wien)

Goldkette mit Perlen, Achaten und Amethysten aus Athen (Hofmuseum in Wien)



Medaillon der Stadt Thyateira mit dem Bildnis Philipps des Jüngeren (Hofmuseum in Wien)

zugewachsen. Eine Spende des Herrn Paul Ritter von Schoeller brachte eine sehr dankenswerte Auswahl aus dem zur Versteigerung gelangten Münzkabinett des Hamburger Konsuls E. Weber (an 340 Stück), darunter das figurenreiche Medaillon von Laodikeia in Phrygien mit dem Porträt des Kaisers Caracalla. Generalkonsul Karl Ritter von Peez hat seine kleine ausgewählte Münzensammlung zum Geschenk gemacht, aus der 135 griechische Münzen eingelegt werden konnten. Unter den angekauften Stücken ragt ein Medaillon der Stadt Thyateira in Lydien mit dem Porträt des jüngeren Philippus (244 bis 249 nach Christi) durch treffliche Erhaltung und charakteristischen Stil hervor. Im übrigen ist die römische und byzantinische Sammlung durch Kauf, Tausch oder Schenkung um 54 Stück vermehrt worden.

Die MITTELALTERLICHE UND NEUZEITLICHE ABTEILUNG DER MÜNZEN- UND MEDAILLENSAMMLUNG hat eine Bereicherung um mehr als 700 Stück erfahren, darunter über 300 Dukaten und zirka 250 größere Medaillen. Als vorzügliche Erwerbungen sind die Dukaten aus dem Münzfund von Lindau an der Thaya (Niederösterreich) und aus jenem von Prag (Gerichtsgebäude) zu erwähnen. In diesem letzteren, höchst merkwürdigen Funde waren auch acht orientalische Goldstücke, welche der Abteilung für antike und byzantinische Münzen abgegeben wurden. Der Fund enthielt nebstdem unter anderm 32 bisher nicht vorhandene Varianten von Dukaten Rudolfs II. und neun solche von Erzherzog Karl von Steiermark; von hervorragender Seltenheit ist darin ein Krondukat König Sigismunds III. von Polen. Eine größere Sammlung interessanter Talerstücke wurde durch den Kauf der Kollektion von Hankenberg akquiriert. Die Medaillensammlung erfuhr nennenswerten Zuwachs. So ergab die Beteiligung an der Auktion Anthoine-Feil schöne und seltene Miscellanmedaillen religiösen und moralisierenden Inhalts, Taufpfennige und andre kulturhistorisch wichtige Stücke aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert. Erwähnung verdienen auch eine große silberne Medaille von Selvi auf die jugendliche Kaiserin Maria Theresia und einige Plaketten religiösen Sujets von Heuberger, welche diesen Künstler in einem neuen Licht zeigen. — Wertvolle Geschenke erhielt die Sammlung durch eine Suite altserbischer Münzen, Widmung des Generalkonsuls des Ruhestands A. v. Peez und durch zwei hochinteressante Medaillen, die Herr Gustav Benda bei der Auktion Erbstein erstand und der kaiserlichen Sammlung zum Geschenk machte. Das eine dieser Stücke ist eine Porträtmedaille auf Bischof Georg von Österreich vom Jahre 1531, vermutlich von Peter Flötner. Bischof Georg war ein natürlicher Sohn Kaiser Maximilians I., geboren 1505, Fürstbischof von Brixen von 1525 bis 1539, dann von Valencia, zuletzt von Lüttich, wo er 1557 starb. Er war bei



Kurfürst Friedrich von Sachsen, 1547, Medaille von Neufarer (Hofmuseum in Wien)



Medaille religiösen Inhalts (Hofmuseum in Wien)




Verlobungsmedaille (Hofmuseum in Wien)

Kaiser Karl V. sehr beliebt, ein gewandter Staatsmann und eifriger Kirchenfürst. Von dieser Medaille befindet sich ein Bleiabstoß im Münzkabinett zu Brüssel; auch die Sammlung des Vinzentinums in Brixen soll einen solchen besitzen. Daß anderswo sich noch ein Original befinde, ist nicht bekannt. — Das andre Geschenk G. Bendas ist eine zweimal signierte, besonders schön erhaltene Medaille auf den Kurfürsten Friedrich von Sachsen vom Jahre 1547. Der Künstler, welcher auf der einen Seite L. N., auf der Kehrseite aber LVD. NEV zeichnet, ist der im Jahre 1545 in die Dienste des Kaisers Ferdinand I. aufgenommene, 1547 zum Münzmeister in Prag bestellte Ludwig Neufarer, einer der bedeutendsten österreichischen Medailleure seiner Zeit.



Medaille v. Heuberger (Hofmuseum, Wien)

Die Reihen von alchimistischen Medaillen wurden abermals durch einige Erwerbungen ergänzt, ebenso jene der sogenannten Judenmedaillen durch Ankauf zweier Medaillen auf Konstantin den Großen und Kaiser Ferdinand II., so daß die kaiserliche Sammlung jetzt 20 solcher Stücke besitzt, während Köhler deren nur acht aufführen konnte.

Von den zahlreichen modernen Medaillen und Plaketten sind 20 Bachoveniana als Geschenk des Freiherrn Karl Adolf Bachofen von Echt, dann die Neujahrsplaketten der Herren Artur Krupp und des Sektionschefs Dr. Paul Schulz als Geschenke ihrer Besteller zugewachsen. — Die SAMMLUNG VON WAFFEN UND KUNSTINDUSTRIELLEN GEGENSTÄNDEN hat




Bischof Georg von Österreich, 1531 (Hofmuseum in Wien)

für die Abteilung der kunstgewerblichen Objekte einige glückliche Ankäufe zu verzeichnen. Das Hauptstück darunter ist eine Bronzestatuette (Arion) des Paduaners Andrea Riccio (XV. Jahrhundert), von welcher eine Variante im Louvre existiert. Sie wurde aus älterem Wiener Privatbesitz zusammen mit einer japanischen Bronzestatuette erworben. Bei der Seltenheit guter Bronzen des XV. Jahrhunderts ist diese Akquisition besonders zu begrüßen. Weiters wurde aus dem Münchner Kunsthandel eine Höhen-Sonnenuhr mit dem eingravierten Wappen des Erzherzogs Ferdinand von Tirol erworben. Das Stück, datiert 1528, ist eine höchst erwünschte Ergänzung zu den Objekten des mathematisch-physikalischen Kabinetts und doppelt interessant durch seine Beziehung auf den Gründer der Ambraser-Sammlung. Zu erwähnen wäre noch eine aus Buchs gefertigte Madonnenstatuette, süddeutsche Arbeit des XVIII. Jahrhunderts, und eine feine bolognesische Statuette des heiligen Sebastian, gleichfalls in Buchs geschnitten, aus dem XVII. Jahrhundert, dann von kleineren Objekten ein goldener Anhänger in Herzform mit Haaren der Kaiserin Maria Theresia, eine goldene Stanzenpressung, Erzherzog Karl darstellend, eine venezianische Miniaturschnitzerei aus Elfenbein.

Höhen-Sonnenuhr des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Hofmuseum in Wien)

Sehr bemerkenswerten Zuwachs erhielt die Sammlung endlich durch die leihweise Übernahme von zwei wichtigen plastischen Objekten aus der Hofbibliothek: der Tonbüste eines jungen Mannes, einer sehr interessanten Arbeit aus dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts, und einer Holzgruppe dreier Putti aus derselben Zeitperiode.

Über den ZUWACHS DER KAISERLICHEN GEMÄLDEGALERIE ist folgendes zu berichten: Die Sammlung alter Meister erfuhr eine besonders erfreuliche Bereicherung durch die Akquisition eines Bildnisses der Königin Eleonore von Portugal (später von Frankreich), Schwester Kaiser Karls V. Das Porträt ist von der Hand eines ausgezeichneten altniederländischen Meisters gemalt, in dem man früher Mabuse (Jan Gossaert) zu erkennen glaubte, während die neueste Forschung das Werk mit besserer Begründung dem Meister vom Tode Mariae (vielleicht identisch mit Joost van Cleve dem Älteren in Antwerpen) zuzuteilen geneigt ist. Sowohl als Porträt einer Fürstin aus dem Allerhöchsten Erzhause wie auch nach seiner künstlerischen Bedeutung muß dieses Bild, welches das beste Exemplar unter den mehreren erhaltenen Wiederholungen dieses Bildnisses der Königin ist, als ein Gewinn von hervorragender Bedeutung für die kaiserliche Galerie bezeichnet werden. Eine weitere, für die Galerie besonders passende Erwerbung war die des überlebensgroßen Kopfes eines Prinzen aus dem Hause Gonzaga, eines Urenkels

Kaiser Ferdinands I. und Schwagers Kaiser Ferdinands II., von keinem Geringeren als Rubens in Italien gemalt. Wie festgestellt werden konnte, ist das Stück ein Fragment, das zu dem großen, von Rubens für den Herzog Vincenzo von Mantua in der Kirche Santa Trinità zu Mantua gemalten Altarwerk gehört. Drei große Stücke dazu sind noch in der Bibliothek von Mantua erhalten. Obwohl nur Fragment, gehört dieses Bildnis durch die Breite des malerischen Vortrags und das kräftige, an Tintoretto erinnernde Halbdunkel zu den wirkungsvollsten Jugendwerken des großen Meisters, von denen bisher die an sonstigen Arbeiten von Rubens so reiche kaiserliche Galerie noch keine Vorstellung zu bieten vermochte. Da über dasselbe ein besonderer Aufsatz im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses vorbereitet wird, bringen wir davon keine Abbildung. Eine interessante Erwerbung bildet auch ein farbenfrisches Wiener Bild von Lucas Cranach dem älteren, auf Holz in miniaturartiger Technik ausgeführt, 1548 datiert und signiert. Es stellt eine Allegorie des Ruhmes dar und bietet für die kaiserliche Sammlung schon deshalb besonderes Interesse, weil die Figur des Ritters in goldener Rüstung darauf allem Anschein nach Karl V. darstellt. Getreu dem Bestreben, womöglich solche hervorragende Bilder zu erwerben, die einst der kaiserlichen Gemäldesammlung angehörten und aus irgendeinem Grunde aus derselben verschwunden sind, gelang es im abgelaufenen Jahre zwei derartige Akquisitionen zu machen, die um so willkommener waren, als die Maler dieser Bilder bisher in der Galerie noch nicht vertreten waren. Es sind dies eine schöne, freundliche Landschaft von Jan Wildens, einem der besten vlämischen Landschaftsmaler des XVII. Jahrhunderts, der auch als bevorzugter Mitarbeiter von Rubens kunstgeschichtliche Bedeutung besitzt, und ein durch feine Linienführung ausgezeichnetes Interieur von Jacobus Vrel, einem hochbegabten Vorläufer Pieter de Hooghs. Beide Werke sind bezeichnet und datiert und stammen, wie aus dem Inventar von 1659 nachzuweisen ist, aus der Sammlung des Gründers der Galerie Erzherzog Leopold Wilhelm.



Bronzestatuette „Arion" von Andrea Riccio (Hofmuseum in Wien)

Die Gruppe der holländischen Gesellschaftsmaler, die im Laufe der letzten Jahre durch Stücke von J. Palamedesz und P. Codde ergänzt werden konnte, fand erwünschte weitere Bereicherung durch eine Spende des Wiener Sammlers kaiserlichen Rates Alexander Tritsch, bestehend in einem schönen Gemälde von Dirk Hals aus der besten Zeit dieses Meisters, der als Begründer einer nicht unwichtigen Richtung der holländischen Malerei einen Platz in der kaiserlichen Galerie verdiente. Auch die österreichische Malerei des XVIII. Jahrhunderts konnte durch ein geschmackvolles Bildnis von der Hand des Wieners Josef Dorfmeister, der bisher in der Galerie noch nicht vertreten war, vermehrt

werden. Der Abteilung der modernen Gemälde wuchs ein wertvolles Vermächtnis aus dem Nachlaß der Tochter des kaiserlichen Rates Löwy, Frau Mathilde Löwy, in Gestalt von vier Gemälden des Wiener Malers Professor Julius Berger zu, der bisher im kunsthistorischen Hofmuseum nur durch sein Deckengemälde im Goldsaale vertreten war. An diese Abteilung gelangte ferner als Widmung des Künstlers eine Landschaft von Karl Höflmayer, durch Kauf ein interessantes und fein durchgeführtes Bildnis der ersten Frau Waldmüllers, der Hofopernsängerin Katharina Weidner, gemalt von Josef Weidner. Die Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen erhielt besonders wertvollen Zuwachs durch eine neuerliche Widmung des feinsinnigen Wiener Sammlers Gustav Benda: Peter Fendis Aquarell „Album-Titelblatt" aus der Sammlung Metternich, ein Blatt, das in seiner köstlichen Farbenfrische und der Fülle seiner reizenden Details zu dem besten gehört, was der Meister



Putti-Holzgruppe aus dem XIII. Jahrhundert (Hofmuseum in Wien)

geschaffen hat und das sich der in den letzten Jahren nach Möglichkeit vermehrten Reihe von Werken Fendis in der kaiserlichen Galerie würdig anschließt. Eine zweite Widmung, von Finanzwachoberkommissär R. Guttmann in Gutenstein, brachte der Abteilung ein gutes Selbstporträt Georg Raabs in Aquarell und eine Miniatur des in der Galerie noch nicht vertretenen Österreichers Grilhofer.

An der KUPFERSTICHSAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK betrug der Zuwachs im Jahre 1908 556 Nummern, denen 659 Stück (Blätter, Bände beziehungsweise Mappen) entsprechen. Hievon wurden 503 durch Kauf, 100 als Geschenk, 105 als Pflichtexemplare erworben, der Rest aus älteren Depotbeständen in die Sammlung aufgenommen.

Die Auswahl beim Ankauf erfolgte nach den wiederholt dargelegten Grundsätzen. Hiezu ist jedoch zu bemerken, daß die großen Lücken, die die Sammlung in der Vertretung der Produktion der jüngeren Vergangenheit aufwies, durch das systematische Sammeln der letzten Jahre allgemach geschlossen sind. Nachdem nun die wesentlichen Richtungen

wenigstens in charakteristischen Beispielen zur Anschauung gebracht sind, handelt es sich mehr darum, die Höhepunkte entsprechend zur Geltung zu bringen, die führenden Meister in ihren wichtigsten Hauptwerken, und zwar in möglichst vorzüglichem Abdruck, zu sammeln. In diesem Sinne wurden die Oeuvres von Whistler, Brangwyn, Cameron, Strang, Rodin, Raffaelli, Liebermann, Boehle, Stauffer-Bern, Halm, Utamaro, Kyosaga, durch hervorragende Drucke vermehrt.



Heiliger Sebastian, Buchs, bolognesisch (Hofmuseum in Wien)

Die Sammlung älterer österreichischer Künstler, wie M. v. Schwind, Kriehuber, Blasius Höfel, Katzler, Post, Czetter, Sonnenleiter, Dauthage, David Weiß, Gabriel Decker, L. Müller, Swoboda, Löffler, Prinzhofer, Franz Wolf und andre zu ergänzen, ergab sich mannigfache Gelegenheit. Von neueren Künstlern wurde das Werk von Th. Alphons vervollständigt und das von L. Michalek bis in die neueste Zeit ergänzt. Ferner wurden erworben: Radierungen von W. Unger, Teschner, W. Ziegler, Pontini, Simon, Kasimir, Gold, Wyczółkowski, Kamocki, Pankiewicz, Wesemann, dann Farbholzschnitte von Klemm, Thiemann, Stoitzner, Hans Frank, Bechler, Lithographien von Liebenwein und Kamocki und eine Monotypie von Krizman. — Von Erwerbungen deutscher graphischer Blätter seien noch erwähnt: Vogeler, Steinhausen, Slevogt, Staschus, Wolf, Sattler, Aichinger, Hollenberg, Kollwitz, Hecker, Exlibris von Soder und von Hantz. Die ältere Schule wurde durch Werke von W. Hollar und eines anonymen deutschen Kleinmeisters aus dem XVI. Jahrhundert vermehrt. Des weiteren seien die farbigen Radierungen der Franzosen Gaston la Touche und Luigini und die Pointesèche-Arbeiten von Chahine erwähnt, dann Radierungen und Lithographien der Italiener Vigano und Cascella, des Schweden Larsson, des Engländers Menpes, schließlich Farbholzschnitte von Hiroshige, Kunisada, Buncho, Shunzon, Kuniyoshi, Yeisen und Toyokuni.



Madonna, Buchs, süddeutsch, XVIII. Jahrhundert (Hofmuseum in Wien)

An Geschenken sind zu verzeichnen: von Seiner Majestät dem Kaiser ein Porträt Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth als Braut mit allegorischen Figuren, Lithographie von Hanfstängl nach Andreas Möller, eine Photographie Seiner Majestät von Karl Pietzner, eine Mappe mit farbigen Radierungen aus Dalmatien von T. Krizman, eine Mappe mit farbigen Radierungen von Voitěch Preißig, Reproduktionen nach einem Mosaik im österreichischen Hospiz in Jerusalem. Das Oberstkämmereramt überwies der Sammlung: ein Album mit photographischen Aufnahmen aus Makedonien von Rittmeister Freiherrn von Salis-Soglio, eine Faksimilereproduktion der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt nach einem Gemälde von Darnaut, einen Farbendruck nach einem Gemälde von A. Achenbach, eine Originalradierung von A. Mik, ein Heft farbiger Originalradierungen mit

Darstellungen aus Bosnien von Krizman. — Weitere Geschenke liefen ein von der Akademie der Wissenschaften (Porträtstiche), von Professor Dr. Gruber, Dr. Senefelder, Dr. Hermann Egger, Dr. Egger von Möllwald, Dr. Kuzmany, Mr. Dodgson, Kustos Dr. von Lenk, L. Michalek, T. Krizman, M. Liebenwein und vom Verlag Walström in Stockholm.

Im Zusammenhang mit den Erwerbungen der Kupferstichsammlung wäre noch einer äußerst wertvollen Bereicherung zu gedenken, welche der Bestand der Miniaturhandschriften der Hofbibliothek erfahren hat. Der inzwischen verstorbene Abt des Benediktinerstiftes St. Paul in Kärnten P. Gregor Ehrlich hat namens dieses Stiftes Seiner Majestät dem Kaiser den Miniaturenkodex „Die Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft Kaiser Maximilians I" zur Allergnädigsten Annahme für die Hofbibliothek unterbreitet. Diese Handschrift ist von Laschitzer im fünften Band des Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses beschrieben und bildet eines der interessantesten und wertvollsten Dokumente der Büchermalerei, welche auf den großen Mäzen Kaiser Maximilian I. zurückgehen. Durch dieses Objekt wurde die Reihe der unvergleichlichen Maximilianischen Bilderhandschriften in der Hofbibliothek auf das glücklichste ergänzt.

Meister vom Tode Mariae, Bildnis der Königin Eleonore von Portugal (Hofmuseum in Wien)

Von den im Jahre 1908 erworbenen Gegenständen der ANTHROPOLOGISCH-ETHNOGRAPHISCHEN ABTEILUNG DES K. K. NATURHISTORISCHEN HOFMUSEUMS dürften nur einige Schmuckstücke aus Atjeh (Nordspitze von Sumatra) von Interesse sein. Es sind dies ein Paar Ohrknöpfe in Filigranarbeit aus „suassa", dem roten Golde gefertigt. Die rote Farbe des Goldes rührt von der Behandlung mit salpeterhaltigen



Landschaft von Jan Wildens (Hofmuseum in Wien)

Stoffen her und ist nur oberflächlich; durch Belassung einzelner Goldfassetten in der natürlichen Farbe wird gegen das rote Gold ein guter Kontrast erzielt. Weiters eine dreiteilige, durch Filigranketten verbundene sogenannte Kabajanadel zum Zusammenhalten des nacht-



Dirk Hals, Gruppenbild (Hofmuseum in Wien)

jackenförmigen Kleidungsstückes der Frauen aus weißem Stoff in Goldfiligranarbeit. Das Gold der Broschen ist zum größten Teil wieder rot gefärbt, was einer gewissen Geschmacksrichtung der Malayen entspricht; nur einzelne kugelförmige Bestandteile sind in der natürlichen Goldfarbe belassen, was gleichfalls für die Kettchen gilt. Dann ein Armband aus Goldfiligranarbeit mit gefaßten Steinen (wahrscheinlich geschliffene Topase), farblos oder von gelblicher und grünlicher Färbung, besetzt und mit farbigem Email verziert. Die Form des Stückes ist eigentümlich und bildet im ganzen einen nach vorn sich erweiternden Zylinder. Auch bei diesem Stück ist das Gold mehr oder weniger rot gefärbt und macht dasselbe mit seinem grün und blau gehaltenen Zellenemail einen farbenprächtigen Eindruck.



Peter Fendi, Album-Titelblatt (Hofmuseum in Wien)

Endlich ist noch ein silbernes Schmuckgehänge zu erwähnen, wie solches die vornehmen Atchinesen auf der Brust tragen. An dem Gegenstand hängen verschiedene Gebrauchsgegenstände, so eine Pinzette zum Ausziehen der Barthaare, dann spatelförmige Instrumente zum Herausnehmen des Kalkes aus der Betelbüchse und ein nadelförmiger Zahnstocher. Der obere Teil aller Instrumente ist vierkantig geformt und mit schön skulpierten Mustern versehen. Die Vertiefungen sind rundherum mit kobaltblauem und hellgrünem Email ausgefüllt.

Unter den 41 Akquisitionsposten, welche der PRÄHISTORISCHEN SAMMLUNG DES K. K. NATURHISTORISCHEN HOFMUSEUMS zuflossen, befinden sich wenig Fundstücke, welche die Aufmerksamkeit in kunstgewerblicher Hinsicht in Anspruch nehmen könnten. Etwa kommen da wegen ihrer an klassische Einflüsse gemahnenden



Josef Weidner, Bildnis der Frau Katharina Waldmüller (Hofmuseum in Wien)



Josef Dorfmeister, Bildnis (Hofmuseum in Wien)

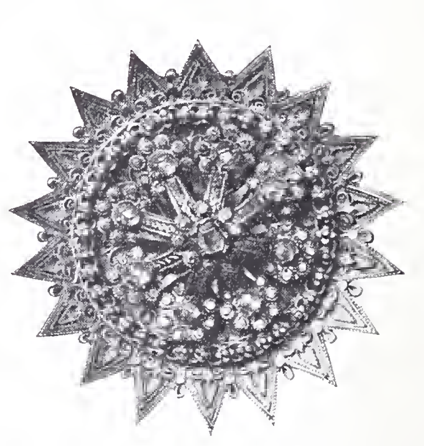


Dreiteilige Kabajanadel (Hofmuseum in Wien)

Formgebung einige zweihenkelige Tongefäße in Betracht, mit freier Hand geformt, schwach gebrannt, dunkelbraun. Sie stammen aus keltischen, sogenannten Mittel-Latène-Gräbern in Slawonien.

Von hohem kunstgeschichtlichen Interesse ist ein aus den diluvialen Ablagerungen entstammendes Figürchen. Es wurde bei den vom k. k. Naturhistorischen Hofmuseum veranstalteten systematischen Ausgrabungen im Löß von Willendorf oberhalb Spitz an der Donau gefunden und gehört einer Kulturgeschichte der älteren Steinzeit (paläolithischen Periode) an, und zwar einem Horizont, welcher durch die in der Schichte enthaltenen zahlreichen geschlagenen Steinwerkzeuge als eine obere Stufe des Paläolithikums bestimmt ist. Es ist das Grenzgebiet zwischen dem „Aurignacien" und dem „Solutréen", aus welchem schon mehrere höchst bemerkenswerte runde Figuren von französischen Fundorten bekannt sind. Stücke einer ganz anders gearteten Figur aus Mammutelfenbein wurden im Löß von Brünn gefunden. Keines der bisher bekannten Fundstücke ist aber so wohl erhalten als das unsrige. Das Figürchen, dessen eingehendere Besprechung einer Fachpublikation überlassen bleiben muß, ist aus einem etwas porösen Süßwasserkalk gemacht, 11 Zentimeter hoch, mit Spuren einer roten Bemalung. Es stellt in überaus realistischer Weise einen überreifen weiblichen Körper dar, an welchem jedoch Gesicht, Arme und Beine beinahe bis zur bloßen Andeutung vernachlässigt erscheinen. Bei der geradezu überraschenden Ausführung der übrigen Körperpartien besteht kein Zweifel darüber, daß der prähistorische Künstler die menschliche Gestalt ausgezeichnet kannte und zu behandeln wußte, daß es ihm aber offenbar darum zu tun war, ein Symbol oder Idol der Fruchtbarkeit herauszuarbeiten, wofür ja auch die archaische Kunst der Griechen Beispiele hat. Bewundernswert wird diese hochinteressante, in ihrer Art einzige Arbeit durch ihr hohes Alter. Die Ablagerungen, aus welchen sie stammt, gehören nach dem Urteil der Geologen ganz sicher in eine Zeit, welche um viele Jahrtausende vor den uns bekannten ältesten ägyptischen und mesopotamischen Kunstepochen liegt.

Armring aus Atjeh (Hofmuseum in Wien)



Atjeh-Ohrknopf (Hofmuseum, Wien)

MITTEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

DIE ERÖFFNUNG DER ERZHERZOG-KARL-AUSSTELLUNG. Am 24. April um 10½ Uhr vormittags wurde die Erzherzog-Karl-Ausstellung, die in dem Zubau zum Museum untergebracht ist, durch Seine Majestät den Kaiser eröffnet. Der Empfang fand in der Treppenhalle statt. Es waren erschienen Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Franz Ferdinand mit Kammervorsteher Rittmeister Freiherrn von Rumerskirch, Leopold Salvator mit Kammervorsteher Prinzen August Lobkowitz, Franz Salvator mit Kammervorsteher Baron Lederer, Friedrich mit Obersthofmeister Feldmarschalleutnant Grafen St. Quentin, Eugen mit Kammervorsteher Generalmajor Henniger und Rainer mit Obersthofmeister Feldmarschalleutnant Grafen Orsini-Rosenberg. Unter den Gästen sah man ferner den Minister des Äußern Freiherrn von Aehrenthal, Reichskriegsminister Freiherrn von Schönaich, Ministerpräsidenten Dr. Freiherrn von Bienerth, Unterrichtsminister Grafen Stürgkh, Minister a latere Grafen Zichy, Landesverteidigungsminister Feldmarschalleutnant Georgi, den Präsidenten des Obersten Rechnungshofes und des Kuratoriums des k. k. Österreichischen Museums Freiherrn von Gautsch, Statthalter Grafen Kielmansegg, Oberstjägermeister Grafen Thun, den Ersten Stallmeister Grafen Kinsky, Marinekommandanten Grafen Montecuccoli und viele Generale, den Vizepräsidenten des Herrenhauses Fürsten Schönburg, Generaltruppeninspektor General der Infanterie Freiherrn von Albori, die Gardekapitäne Prinz Esterházy, Graf Beck und Graf Üxküll-Gyllenband, die Herrenhausmitglieder Ginzkey, Minister außer Dienst Graf Latour, Graf Lanckoroński und Graf Hans Wilczek, die Sektionschefs Dr. Graf Wickenburg, Dr. Adolf Müller, Milosch von Fesch, Staatssekretär von Vértesy, den Präsidenten der Handels- und Gewerbekammer Paul Ritter von Schoeller, Präsidenten der Akademie der Wissenschaften Eduard Sueß, Senatspräsidenten Freiherrn von Prandau, Hofrat Dr. Karabacek, Polizeipräsidenten Brzesowsky, Polizeipräsidenten-Stellvertreter Hofrat Baron Gorup, Hofrat Freiherrn von Weckbecker, Hofrat von Weittenhiller, die Ministerialräte von Khoß, Dr. Ritter von Förster-Streffleur, Dr. Madeyski, Sektionsrat Dr. Schindler, Bürgermeister Dr. Lueger mit Magistratsrat Dr. Bibl, den Präsidenten der Künstlergenossenschaft Professor von Angeli, den Rektor der k. k. Akademie der bildenden Künste Professor L'Allemand, die Oberbauräte Baumann und Ohmann, Grafen Alphons Mensdorff, Vizedirektor Regierungsrat Dr. Leisching und die Kustoden Regierungsrat Folnesics und Regierungsrat Ritter. Seine Majestät der Kaiser erschien in Begleitung der Generaladjutanten General der Kavallerie Grafen Paar und General der Infanterie Freiherrn von Bolfras, gefolgt vom Flügeladjutanten Major von Spanyik, beim Haupttor von Erzherzog Friedrich empfangen. Im Vestibül bat der Erzherzog in kurzen Worten den Kaiser, die Ausstellung zu eröffnen. Der Kaiser begrüßte die Erzherzoge und zog dann die Mitglieder des Kuratoriums des Heeresmuseums ins Gespräch. Es waren dies Graf Hans Wilczek senior, Graf Latour, der Direktor des Kriegsarchivs General der Infanterie von Woinovich, Arsenaldirektor Feldmarschalleutnant Schwab, Sektionschef Feldmarschalleutnant von Krobatin, Fürst Schönburg und Hofrat Freiherr von Weckbecker. Dann wurden dem Kaiser Geheimer Regierungsrat Major außer Dienst Dr. von Ubisch, der Vorstand des Zeughauses in Berlin und der Direktor des bayrischen Armeemuseums Major Farmbacher vorgestellt. Vor dem Eingang in den Hauptsaal stellte Erzherzog Friedrich die Herren des Arbeitskomitees vor: den Direktor des Heeresmuseums Dr. Wilhelm John, Kustos Dr. Kamillo List, Artillerie-Ingenieur Dr. Alfred Mell, Dr. Othmar Baron Potier, den Archivar des Deutschen Ritterordens Dr. Vinzenz Schindler, Kustos der „Albertina" Dr. Heinz, Julius Tomaseth und Kustosadjunkt Dr. Schestag. Der Monarch trat dann den Rundgang an. Während desselben stellte Statthalter Graf Kielmansegg die Herren des Baukomitees vor, und zwar: Statthaltereirat Baron Pachner, Oberbaurat Silvester Tomssa, Oberbaurat Baumann, Regierungsrat Dr. Leisching, Baurat Wagner, Oberingenieur Sieß,

Baudirektor Ingenieur Oskar Stern und Ingenieur Leopold Ehrlich. Um ½1 Uhr verließ der Kaiser die Ausstellung.

PERSONALNACHRICHTEN. Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschließung vom 20. März dieses Jahres allergnädigst zu gestatten geruht, daß dem Direktor des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hofrat Artur von Scala aus Anlaß der über sein Ansuchen erfolgenden Versetzung in den bleibenden Ruhestand der Ausdruck der besonderen Allerhöchsten Anerkennung für seine vieljährige ausgezeichnete Dienstleistung bekanntgegeben werde.

Am 4. Juni 1897 wurde der damalige Direktor des k. k. Österreichischen Handelsmuseums Hofrat Artur von Scala zum Direktor des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ernannt. Geboren am 14. Dezember 1845 hat von Scala kommerzielle und technische Studien betrieben, in jungen Jahren große Reisen im Orient gemacht und längeren Aufenthalt in England genommen und war bei der Wiener Weltausstellung 1873 als Sekretär des Komitees für den Orient und Ostasien mittätig. Anläßlich der Gründung des Orientalischen Museums (späteren Handelsmuseums) wurde Scala, der inzwischen Ministerialsekretär des Handelsministeriums geworden war, mit der Leitung dieses Instituts betraut. In dieser Stellung gab er das Werk über altorientalische Glasgefäße, eine Sammlung von Abbildungen keramischer Objekte aus dem nahen und fernen Orient, ferner „Japanische Vogelstudien", und vor allem anläßlich der großen Ausstellung von orientalischen Teppichen das „Teppichwerk" heraus, dessen Fortsetzung unter dem Titel „Altorientalische Teppiche" im Jahre 1908 durch das k. k. Österreichische Museum publiziert worden ist. In die Zeit seiner Amtswirksamkeit an unserem Institut fällt die Neuordnung der Sammlungen, die Übernahme der umfangreichen orientalischen Sammlungen des Handelsmuseums, die Inangriffnahme und teilweise Fertigstellung des Zubaues, die Begründung der Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk" und von größeren Ausstellungen, außer den von ihm auf eine neue Grundlage gestellten Winterausstellungen des heimischen Kunstgewerbes, die Veranstaltung jener von Bucheinbänden, von Altwiener Porzellan, der Spitzen, der Goldschmiedekunst und der österreichischen Volkskunst und Hausindustrie.

AUSSTELLUNG KÜNSTLERISCHER PHOTOGRAPHIEN. Am 1. März vormittags fand in Gegenwart Ihrer k. u. k. Hoheit der Frau Erzherzogin Maria Josefa die Eröffnung der vom Wiener Kameraklub veranstalteten Ausstellung künstlerischer Photographien statt. Die Ausstellung umfaßte jene Bilder, welche auf der Internationalen Ausstellung in Dresden Kunde geben von dem künstlerischen Stande der Amateurphotographie in Österreich. Frau Erzherzogin Maria Josefa, welche in Begleitung ihres Obersthofmeisters Altgrafen Salm und der Hofdame Gräfin Sophie Zamoyska erschien, wurde beim Portal des Museums in Vertretung des Arbeitsministers von dem Ministerialrat Khoß von Sternegg und dem Vizedirektor des k. k. Österreichischen Museums Regierungsrat Dr. Leisching empfangen und in die im Säulenhof untergebrachte Ausstellung geleitet. Hier hatten sich eingefunden: Sektionschef Dr. Adolf Müller, Sektionsrat Baron Klimburg und Sektionsrat Dr. Schindler vom Arbeitsministerium, Sektionschef von Fesch, Ministerialrat von Förster und Sektionsrat Dr. von Braitenberg vom Unterrichtsministerium, der Präsident und der Vizepräsident der Photographischen Gesellschaft Hofrat Professor Dr. Eder und Generalmajor von Obermayer, die Kustoden Regierungsrat Folnesics und Regierungsrat Ritter, der Kommandant der militär-aeronautischen Anstalt Hauptmann Hinterstoißer, Baron Alfred Liebig sowie die Herren des Ausstellungsausschusses Dozent Dr. Robert Reininger, Vizepräsident des Kameraklubs, der zweite Vizepräsident Dr. A. Schük, Schriftführer Dr. Gstöttner und Dr. Fery Angerer. Vizedirektor Regierungsrat Dr. Leisching stellte der Frau Erzherzogin die beiden Vizepräsidenten des Kameraklubs vor, worauf Dozent Dr. Reininger in Vertretung des Präsidenten Philipp Ritter von Schoeller in einer Ansprache dem Dank für das Erscheinen Ihrer k. u. k. Hoheit sowie für die werktätige Unterstützung

Ausdruck gab, welche die Ministerien dem Zustandekommen der Ausstellung zuteil werden ließen. Hierauf trat die Frau Erzherzogin unter Führung Dr. Reiningers den Rundgang durch die Ausstellung an und sprach wiederholt ihre vollste Anerkennung über das Gesehene aus.

Nach dem Rundgang wurde die Frau Erzherzogin vom Vizedirektor Regierungsrat Dr. Leisching eingeladen, den im Saale VII ausgestellten Gößer Ornat zu besichtigen. Die Frau Erzherzogin leistete der Einladung Folge und besichtigte unter Führung des Kustos Regierungsrates Dr. Dreger die kostbaren alten Meßgewänder, welche die vollste Bewunderung Ihrer k. u. k. Hoheit fanden.

AUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE IM ZUBAU DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS 1909.

In der Zeit vom Oktober 1909 bis Neujahr 1910 wird im Erweiterungsbau des k. k. Österreichischen Museums eine Ausstellung moderner österreichischer Kunstgewerbe veranstaltet werden. Zur Beschickung derselben sind alle Kunstgewerbetreibenden aus den im Reichsrat vertretenen Königreichen und Ländern und auch die im Ausland domizilierenden Kunsthandwerker, welche österreichische Staatsbürger sind, eingeladen. Die Aufnahme der Gegenstände erfolgt nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten. Zulässig zur Ausstellung sind alle kunstgewerblichen Gegenstände, welche nach erfolgter Anmeldung von der Museumsdirektion angenommen worden sind. Anmeldungsformulare sind im k. k. Österreichischen Museum, Stubenring Nr. 5, erhältlich und werden auf Verlangen zugesendet. Platzmiete wird nicht eingehoben. Die Kosten des Transports übernimmt der Aussteller. Das Museum überläßt seine Vitrinen und Tische, soweit sie verfügbar sind, den Ausstellern unentgeltlich. Wo sie nicht hinreichen, hat der Aussteller selbst für eine dem Raum und den Gegenständen entsprechende Unterbringung zu sorgen. Das Museum bewacht durch seine Diener die der Ausstellung gewidmeten Räume. Es ist jedoch jedem Aussteller gestattet, mit der Aufsicht, der Reinigung und dem Verkauf der von ihm ausgestellten Gegenstände auf seine Kosten eine eigene Person zu betrauen. Die Anmeldungszeit beginnt mit dem Tage der Veröffentlichung des Programms und schließt mit dem 15. Juli. Die Anmeldungen sind bei der Direktion des k. k. Österreichischen Museums schriftlich zu machen. Der Anmeldung sind Angaben über die Art der Gegenstände und das Raumerfordernis beizufügen. Die Verständigung über die Annahme der Anmeldung und über die Platzzuweisung wird jedem Aussteller schriftlich zugestellt. Nach Schluß der Ausstellung sind sämtliche ausgestellten Gegenstände, sofern nicht eine andere Vereinbarung getroffen wird, von den Ausstellern auf ihre eigenen Kosten wieder abzuholen.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat März von 7682, die Bibliothek von 1769 Personen besucht.

KUNSTGEWERBESCHULE. Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschließung vom 13. März dieses Jahres dem Professor der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hermann Klotz den Orden der Eisernen Krone dritter Klasse taxfrei allergnädigst zu verleihen geruht.

Das k. k. Ministerium für öffentliche Arbeiten hat den der Kunstgewerbeschule zugeteilten Lehrer am k. k. Lehrmittelbureau für gewerbliche Unterrichtsanstalten Berthold Löffler mit 1. Mai 1909 an die Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums versetzt und unter gleichzeitiger Bestätigung im Lehramt mit der Rechtswirksamkeit vom obigen Tage in die VIII. Rangklasse befördert.

LITERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. ÄSTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

ALARET, M. Tobacco Graters. (The Connoisseur, Mai.)

BIE, O. Das Kunstgewerbe. 80 S. 8°. (Die Gesellschaft, Sammlung sozial-psychologischer Monographien. Herausgegeben von M. Buber, Bd. 20.) Frankfurt a. M., Literarische Anstalt. M. 1.50.

Cicerone, Der. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers. Herausgeber und Redakteur G. Biermann. I. Jahrg. 1909. 24 Hefte. 1. Heft 24 S. mit Abb. Lex.-8°. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. M. 8.—.

DEUBNER, L. Blumen und Vasen. (Dekorative Kunst, Mai.)

Einiges über die Zöglinge unserer Fachschulen. (Sprechsaal, 8.)

HARTUNG, A. Flachornamente auf geometrischer Grundlage. Eine Folge von Motiven für die Zwecke der Keramik und anderer Zweige des Kunstgewerbes. In 3 Lfgn. 1. Lfg. 20 farb. Taf. mit V S. Text. Fol. Berlin, E. Wasmuth. M. 15.—.

KLOPFER, P. Biedermeiers Herkunft und Hingang. (Westermanns Monatshefte, Mai.)

KREYSZIG, Theodor. Moderne Innendekoration. Fol. Farbdr. Berlin, M. Spielmeyer. M. 24.—.

Kunst, Angewandte. Deutscher Lyzeumklub Berlin. 174 S. mit Abb. 4°. Berlin, F. Lipperheide. M. 3.60.

Materialkontrolle im Kunstgewerbe. (Kunst und Handwerk, 1909, 7.)

NAUMANN, Fr. Form und Farbe. 219 S. 8°. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe“. M. 2.—.

— W. Lexikon baltischer Künstler. VII, 172 S. Gr.-8°. Riga, Janck & Paliewsky. M. 4.50.

PILTERS, J. Das moderne Ornament. 16 farb. Taf. Fol. Plauen, Ch. Stoll. M. 20.—.

PUKALL, W. Zu dem Aufsatz Einiges über die Zöglinge unserer Fachschulen. (Sprechsaal, 8.)

RIOTOR, L. L'Art à l'Ecole. (L'Art décoratif, März.)

SCHUMANN, P. Arbeiten von Karl Groß und seiner Schule. (Kunst und Handwerk, 1909, 7.)

SCHWINDRAZHEIM, O. Von alter und neuer Heimatkunst. (Kunstwanderbücher, 5. Bändchen.) Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag. M. 3.—.

SITTE, A. Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkofler und des Reichspfennigmeisters Zacharias Geizkofler 1576—1610. (Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs.) 59 S. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 101. Lex.-8°. Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 3.—.

SPRINGER, A. Handbuch der Kunstgeschichte. V. Das XIX. Jahrhundert. Bearbeitet und ergänzt von Max Osborn. 5. verb. und verm. Aufl. mit 535 Abb. und 26 Farbendr.-Taf. XII, 484 S. Lex.-8°. Leipzig, E. A. Seemann. M. 8.50.

UTITZ, E. Grundzüge der ästhetischen Farbenlehre. VIII, 156 S. mit 4 Abb. und 2 Tab. Gr.-8°. Stuttgart, F. Enke. M. 4.—.

— Tote und lebende Schönheit. (Deutsche Kunst und Dekoration, April.)

VITRY, T. Henry de Waroquier. (L'Art décoratif, März.)

Werk, Das. Illustrierte Halbmonatsschrift für Architektur und Kunstgewerbe. Organ des Bundes deutscher Architekten B. D. A. und Veröffentlichungsorgan des deutschen Werkbundes. Jahrg. 1909. 24 Hefte. 1. Heft 16 S. mit Abb. Lex.-8°. Leipzig, R. Voigtländer. Vierteljährlich M. 3.50.

WESTHEIM, P. Gewerbliche Platoniker. (Kunstgewerbebl. April.)

WILLOUGHBY, L. The City and Country of York. (The Connoisseur, Mai.)

Year-Book of decorative Art, 1909. (The Studio, Special Number.)

II. ARCHITEKTUR. SKULPTUR.

ABELS, L. W. Ivan Mestrovic. (Die Kunst für Alle, XXIV, 12.)

CIOLKOWSKI. Une Maison anglaise en Temps d'Elisabeth et des premiers Stuart. (L'Art décoratif, April.)

CORWEGH, R. Neue Werke von Paul Peterich. (Zeitschrift für bildende Kunst, April.)

FAYMONVILLE, K. Der Dom zu Aachen und seine liturgische Ausstattung von IX. bis zum XX. Jahrhundert. Kunstgeschichtliche Studie mit 188 Abb. und 5 Taf. VIII, 450 S. Lex.-8°. München, F. Bruckmann. M. 26.—.

FISCHER, A. Prinzipien der Wohnungsgestaltung. (Die Raumkunst, II, 1.)

FLECHSIG, E. Sächsische Bildnerei und Malerei vom XIV. Jahrhundert bis zur Reformation. 1. Lieferung. Leipzig. Aus den Schriften der königlich sächsischen Kommission für Geschichte. 41 Lichtdr.-Taf. mit 8 S. Text. Fol. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. M. 30.—.

HEIDL, K. Neue Grabdenkmäler. 24 Tafeln in Mappe mit 29 Entwürfen zu neuzeitlichen Familien-Grabdenkmälern und einfachen Grabsteinen, passend für jede Gesteinsart. 1 Blatt Text. Lex.-8°. München, E. Pohl. M. 6. - .

HILDEBRANDT, E. Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E. M. Falconet. 1716—91, Mit 39 Abb. XII, 157 S. (Zur Kunstgeschichte des Auslands, Heft 63.) Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 15.—.

HOFFMANN, Jul. Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland. Mit einer Einleitung von P. Klopfer. VI, 225 S. mit Abb. (Bauformen-Bibliothek, Band 1.) Fol. Stuttgart, J. Hoffmann. M. 25.—.

KEKULE v. STRADONITZ und H. WINNEFELD. Bronzen aus Dodona in den königlichen Museen zu Berlin. 45 S. mit Abb. und 6 Taf. Fol. Berlin, G. Reimer. M. 50.—.

KUSSIN, G. Portale, Architektonische Details. 10 Taf. und Titelblatt. Fol. Berlin, F. Sensenhauser. M. 5.

LUX, J. A. Das Hotel, ein Bauproblem. (Der Architekt, 3.)

MACKOWSKY, H. Die Gottfried Schadow-Ausstellung in der Berliner Akademie. (Die Kunst für Alle, XXIV, 14.)

New Sculpture by Alfred Drury. (The Studio, März.)

MARCEL, H. Alfred Lenoir, Statuaire. (Art et Décoration, Mai.)

MERKL, J. Landhäuser von Franz Mayr-Schlederloh. (Dekorative Kunst, Mai.)

MICHEL, W. Richard Riemerschmied. (Dekorative Kunst, IV. Sonderheft.)

NICOLAS, E. Un grand Magasin moderne. (L'Art décoratif, April.)

POLLAK, F. Lorenzo Bernini. Eine Studie. 122 S. mit Abb. 8°. Stuttgart, J. Hoffmann. M. 4.—.

PUDOR, H. Zur Anatomie des Eisenbetons. (Der Architekt, 3.)

SCHAEFER, C. Neues aus Bremen. (Deutsche Kunst und Dekoration, April.)

SCHMIDT, L. L. K. Königliche Kunstgewerbeschule mit Museum zu Dresden. Erbaut 1903—07. 12 Taf. mit Text und 11 Abb. VII, S. Fol. Dresden, G. Kühtmann. M. 20.—.

SCHNEIDER, K. J. P. Großmann als Gartengestalter. (Dekorative Kunst, Mai.)

VOGEL, J. Max Klinger. (Die Kunst für Alle, XXIV, 13, 14.)

III. MALEREI. LACKMALEREI. GLASMALEREI. MOSAIK

A. H. Philipp Otto Schaefer. (Die Kunst für Alle, XXIV, 12.)

BÉNÉDITE, L. La Légende de Sainte Geneviève. Décoration de Puvis de Chavannes. (Art et décoration, Mai.)

BETHGE, H. Chinesische Gemälde. (Deutsche Kunst und Dekoration, Mai.)

Chinese Pictures in Berlin. (The Studio, März.)

The Decorative Work of Mr. Henry Holiday. (The Studio, März.)

DIEHL, Ch. et M. LE TOURNEAU. Les Mosaïques de Saint-Sophie de Salonique. Paris, Leroux. Grand in-4, 24 p. avec fig. Fondation Eugène Piot. Extrait des „Monuments et Mémoires“, publiées par l'Académie des Inscriptions et Belleslettres (1re facc. du t. 16.).

DURRIEU, P. Le Boccace de Munich. Reproduction des 91 miniatures du célèbre manuscrit de la Bibliothèque royale de Munich. Etude historique et critique et explication détaillée des planches. Chartres, imprimerie Durand. Munich, Jacques Rosenthal. Grand in-4, 136 p. et grav.

EIBNER, A. Malmaterialienkunde als Grundlage der Maltechnik. XXIII, 480 S. Gr.-8°. Berlin, J. Springer. M. 12.—.

FLECHSIG, E., s. Gr. II.

JACOBI, Dr. Frz. Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des XIV. Jahrhunderts. Mit 14 Abb. auf 7 Lichtdr.-Taf. V, 64 S. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 102.) Lex.-8°. Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 4.—.

JAKOBS, C. Der Dekorationsmaler der Neuzeit. I. Einfache Decken. 8 farb. Taf. mit 8 Detailbog. IV S. Text Fol. Ravensburg, O. Maier. M. 10.— .

JÖKER, W. Farben- und Raumstimmungen. Angewandte dekorative Malereien für das bürgerliche Wohnhaus. Entworfen und herausgegeben. (In 5 Serien.) 1. Serie 15 farb. Taf. mit 3 S. Text. Fol. Dortmund, Jöker & Wallenstein. M. 8.50.

KÜMML, O. Japanische Malerei. (Kunst und Künstler, Mai.)

Pausemalereien, Moderne. Praktische Entwürfe für Decken und Wände. 1. Serie, 24 farb. Taf. Fol. Wien, F. Wolfrum & Co. M. 12.50.

R. S. Glasmalereien und Glasmosaik. (Sprechsaal, 13.)

RICKETTS, Ch. In Memory of Charles Conder. (The Burlington Magazine, April.)

VERNEUIL, M. P. Poncifs Japonais. (Art et Décoration, März.)

VOGEL, J., s. Gr. II.

WESTHEIM, P. Die Glasmalerei als Architekturglied. (Deutsche Kunst und Dekoration, April.)

WHITHARD, Ph. Illuminating and Missal Painting. 8° p. 156. London, Lockwood. 4 s.

ZUCKERKANDL, B. Eine Wiener Mosaikwerkstätte. (Deutsche Kunst und Dekoration, Mai.)

IV. TEXTILE KUNST. KOSTÜME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDERARBEITEN

ANDERS, R. Neue Tapeten. (Kunstgewerbeblatt, April.)

BERTAUX, E. Les Tapisseries flamandes de Saragosse. (Gazette des Beaux-Arts, März.)

Blumenmotive aus alten Gobelins und Druckstoffen. 24 farb. Taf. mit III. S. Text. Fol. Plauen, Ch. Stoll. M. 18.—.

CORAU, P. Le Concours de Dessin de la „Dentelle de France“. (Art et Décoration, Mai.)

DIEDENHOVEN, W. van. Damasten van Chris Lebeau. (Onze Kunst, Jän.)

Frauenkunst im Hause. Illustrierte Monatsschrift für künstlerische Handarbeiten, textilen Wohnungsschmuck und für die Förderung des Handarbeitsunterrichts. Herausgegeben und redigiert v. O. Haebler. 1. Jahrgang, 12 Hefte, 1. Heft 48 S. mit Abb. 2 Taf. und 1 Musterbogen. Fol. Dresden, W. Baensch. à Heft M. 2.50.

Papier-peint, Le. Die internationale Tapete. Journal mensuel international pour les Fabricants et marchands de Papier-peints, lincrusta, étoffes de tentures, linoleum etc. etc. Red. Paul Schmidt. Jahrgang 1909, 24 Nummern. Nummer 1 und 2, 20 S. mit Abb. Lex.-8°. Berlin-Schöneberg. M. 8.—.

SCHMIDT, K. Die Batikkunst. 40 S. mit 7 Abb. und 8 Taf. 8°. Stuttgart, K. Wittwer. M. 1.50.

TOWNSEND, B. Talks on Art Needlework. 8°. London, W. Collins. 6 d.

WEISZBRODT, E. Die älteren Bestände der Lemgoer Gymnasialbibliothek. (Zeitschrift für Bücherfreunde, März.)

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

DESTÈVE, T. Les Eaux-Fortes de Frank Brangwyn. (Art et Décoration, März.)

FAHRENWALDT, C. Farbige Alphabete in moderner Ausführung. 6 Bl. Fol. Leipzig, R. Bauer. M. 1.55.

GRABOWSKY, A. Johannes Bossard. (Die Kunst für Alle, XXIV, 10.)

HIND, A. M. Engravings and their States. (The Burlington Magazine, April.)

KOEGLER, H. Basler Büchermarken bis zum Jahre 1550. Nachträge und Berichtigungen. (Zeitschrift für Bücherfreunde, März.)

LEMOISNE, P. A. Les Primitifs de l'Estampe Japonaise. (Gazette de Beaux-Arts, April.)

MICHEL, W. Emil Preetorius. (Deutsche Kunst und Dekoration, Mai.)

POPP, J. Karl Köster als Buchschmuckkünstler. (Dekorative Kunst, Mai.)

ROSENTHAL, L. La Gravure. Ill. de 174 grav. Paris, H. Laurens, 1909. In-8, IV-476 p. Manuels d'histoire de l'art.

SCHREIBER, W. L. Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Mit 5 Abb., IX, 49 S., Lex.-8°. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 106.) Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 4.—.

— und Paul HEITZ. Die deutschen „Accipies" und Magister cum discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung. Mit 77 Abb., 71 S. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 100.) Lex.-8°. Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 10.—.

STRUCK, H. Die Kunst des Radierens. Ein Handbuch. X, 238 S. mit Abb. und Taf., Gr.-8°. Berlin, P. Cassierer. M. 28.—.

TAFEL, H. Neue deutsche Silhouetten. (Dekorative Kunst, Mai.)

TESTARD, P. Mahler, Décorateur animalier. (L'Art décoratif, April.)

VOGEL, J., s. Gr. II.

WEITTENHILLER, M. v. Die illustrierte Visitkarte. (Internationale Sammlerzeitung, 1.)

WIBIRAL, F. Das Werk der Grazer Stecherfamilie Kauperz. Ein Nachtrag zu Josef Wastlers steirischem Künstlerlexikon. IV, 48 S. mit 1 Bildnis. Lex.-8°. Graz, U. Moser. M. 4·20.

VI. GLAS. KERAMIK

EISNER VON EISENHOF, A. Unbekannte Porzellanmarken. (Internationale Sammlerzeitung, 5.)

FALKE, O. v. Das rheinische Steinzeug. 2 Bde. VIII, 138 und 128 S. mit 262 Abb. 6 Heliogr. und 20 Lichtdr.-Taf. Fol. Berlin-Schöneberg, Meißenbach Riffarth & Co. M. 80.—.

GRELLIER, C. L'Industrie de la porcelaine en Limousin. Ses origines. Son évolution. Paris, Larose. In-8, 515 p.

HARTUNG, A., s. Gr. I.

HEINECKE, A. Über das Brennen von Porzellan. (Aus der Tonindustriezeitung.) 20 S. 8. Berlin, Tonindustriezeitung. M. 1.—.

HEUSER, E. Das Geheimbuch einer Porzellanmanufaktur des XVIII. Jahrhunderts. (Sprechsaal, 10.)

HOBSON, R. L. Wares of the Sung and Yuan Dynasties. (The Burlington Magazine, April.)

VERNEUIL, M. P. Les Pates de Verre. (Art et Décoration, März.)

VII. ARBEITEN AUS HOLZ. MOBILIEN

ELLENS, H. Jacob van den Bosch. (Onze Kunst, Nov.)

L. D. Neue Korbmöbel. (Dekorative Kunst, Mai.)

SCHUR, E. Eine Ausstellung von Wohnräumen in Berlin. (Dekorative Kunst, Mai.)

SLUYTERMAN, K. Alte Innenräume in Holland. 100 Lichtdr.-Taf. mit III, 20 S. Text. Fol. Leipzig, K. W. Hiersemann. M. 100.—.

VERNEUIL, M. P. Meubles de Jallot. (Art et Décoration, April.)

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN ETC.

Die Bronzesammlung Guido von Rhò. (Internationale Sammlerzeitung, 7.)

Wrought Iron Work. (The Studio, April.)

KEKULE VON STRADONITZ, R. und H., s. Gr. II.

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

L'Epée d'Honneur offerte à Jean Richepin. (L'Art décoratif, April.)

FISHER A. Portraits in Enamel. (The Studio, April.)

JAUMANN, A. Geschmeide und Edelmetallarbeiten von Goldschmied E. Lettré-Berlin. (Deutsche Kunst und Dekoration, Mai).

PLANTAGENET, R. La Boucle d'oreille au XIXe Siècle. (L'Art décoratif, April.)

Ringe. (Internationale Sammlerzeitung, 2.)

X. HERALDIK. SPHRAGISTIK. NUMISMAT. GEMMENKUNDE.

BEGEER, C. J. A. Jets over Penningkunst. (Onze Kunst, März, April.)

— r. Irma Stuart Willfort. (Intern. Sammlerzeitung, 5.)

Medaillen, Neue, von Ludwig Hujer, Wien. (Internationale Sammlerzeitung, 2.)

Plaketten von Rudolf Marschall, Wien. (Internationale Sammlerzeitung, 3.)

SCHILLER G. Die Kunst des Stempelschneidens. (Kunstgewerbeblatt, April.)

SCHWERDTNER, J. Über Siegel- und Siegellackabdrücke. (Internationale Sammlerzeitung, 6.)

XI. AUSSTELLUNGEN. TOPOGRAPHIE. MUSEOGRAPHIE

Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg. Herausgegeben vom Brandenburg. Provinzialverband. Lex.-8°. I. Bd. 2. Heft (Das 1. Heft noch nicht erschienen). Kreis Ostprignitz mit 3 Karten, 49 Taf. 375 Abb. IX, LI, 312 S. Berlin, Vossische Buchhandlung. M. 20·—.

Alle für „Kunst und Kunsthandwerk" bestimmten Sendungen sind an die Redaktion dieser Monatsschrift, Wien, I., Stubenring 5, zu richten. — Für die Redaktion verantwortlich: Franz Ritter.

HAMPSTEAD. EINE STUDIE ÜBER STÄDTEBAU IN ENGLAND VON H. E. BERLEPSCH-VALENDAS-PLANEGG-MÜNCHEN

DIE Tatsache klingt beinahe unglaublich, daß in einem kulturell hochentwickelten Land wichtige Fragen, wie jene des sachlich richtig angefaßten Städtebaues, beziehungsweise der Stadterweiterung bis in die jüngste Zeit kaum Beachtung gefunden haben, und daß erst neuerdings gesetzgeberisch zweckdienliche Maßnahmen sich vorbereiten, welche dem ständig fortschreitenden bisher völlig plan- und ziellosen Hinausschieben der peripherisch gelegenen Wohnquartiere bestimmte, rationelle Bahnen zu weisen berufen sein sollen. In England trifft es zu: bei der Hauptstadt entsprechend ihrer Größe, bei einer ganzen Reihe anderer durch ihren Handel, ihre Industrie zu höchster Bedeutung gelangter Gemeinwesen nicht minder.

Auf dem Kontinent ist, wenn auch nicht seit allzu langer Zeit, die gleiche Angelegenheit mächtig ins Rollen geraten, überall freilich nicht in jenem Entwicklungsstadium der rasch aufstrebenden Städte, wo sie einer weitausholenden günstigen Lösung entgegengeführt werden konnte. Vieles ist versäumt, vieles unverständlicherweise verdorben worden, vieles unwiederbringlich verloren gegangen.

Die während der letzten 50 Jahre auf dem Kontinent in kurzen Zeitabschnitten stets von neuem konstatierte Tatsache der in immer beschleunigterem Tempo sich vollziehenden Ausdehnung der Städte, hervorgerufen durch rapiden Bevölkerungszuwachs, sprach eigentlich deutlich genug für die Notwendigkeit zweckdienlicher Maßnahmen. Wiesen keinerlei andre Umstände, wie beispielsweise das manchenorts völlig Unzweckmäßige im Verhältnis zwischen freiem und überbautem Platz, zwischen Plätzen und durchschneidenden Straßen, das vielfach totale Vernachlässigen der architektonischen Bildwirkung, das völlige Übergehen der durch die Bodenbewegung gestellten Forderungen und so weiter auf den Tiefstand der Architektur in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts hin, so spräche der völlige Mangel an wirklich wertvollen Projekten für Stadterweiterungen aller Art, wie sie sich bei sehr vielen Städten durch den Abbruch des mittelalterlichen Befestigungsgürtels, in Deutschland nach den Errungenschaften des Jahres 1870 bis 71 durch einen rasch und allgemein erfolgenden Aufschwung aller kommerziellen und industriellen Verhältnisse von selbst hätten ergeben müssen, hinlänglich das Fehlen wirklich großzügig baulicher Denkweise aus. Der Architekt bekümmerte sich, der Hauptsache nach wenigstens, weit mehr um den Spezialfall, den Einzelbau, nahm allenfalls einige Rücksicht auf die Übereinstimmung seines Werkes mit der nächsten Umgebung. Dabei trat das

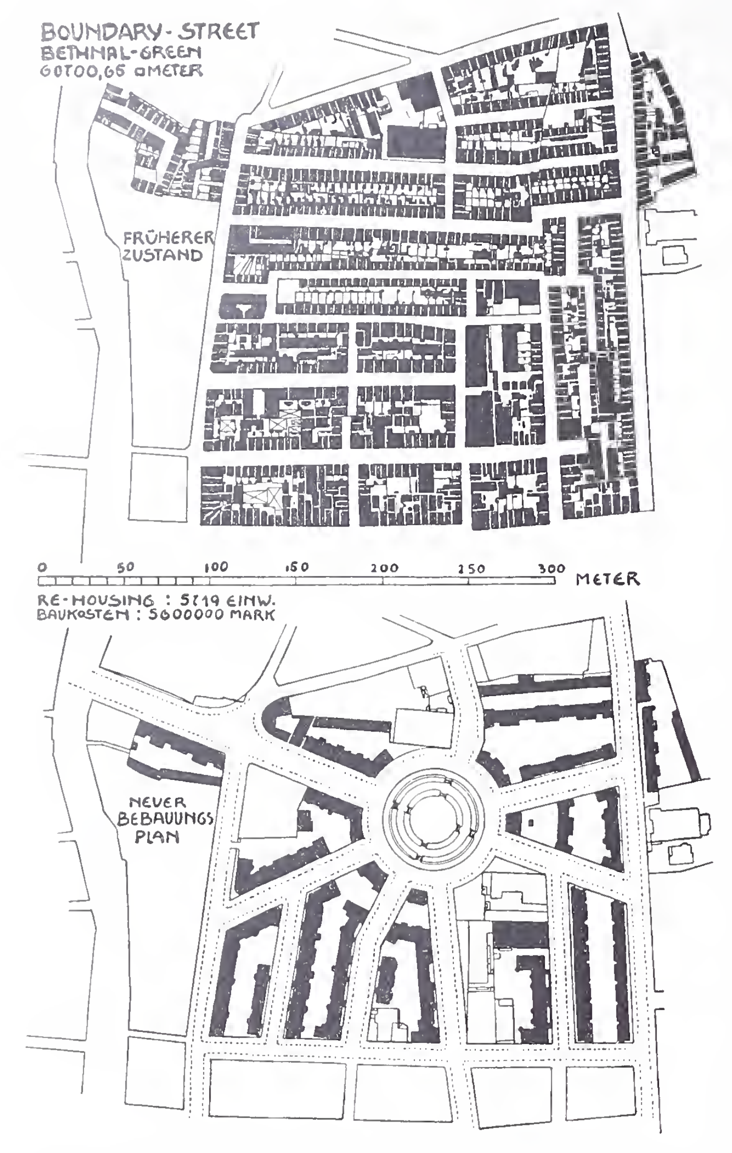


Abb. 1. Oben: Ein typisches Beispiel der Bauweise in den übervölkerten Vierteln Londons. (Zirka 25.000 Einwohner.) Bis zu 60 Häuser pro Acre. Unten: Das nämliche Terrain nach seiner Sanierung (5719 Einwohner)

eigentlich schöpferische Gestalten des Städtebilds im ganzen bei der vorwiegenden Anzahl der Fälle zurück gegenüber der allzu sehr betonten dekorativen Erscheinung im einzelnen. Konzentration architektonischer Prachtentfaltung auf einige wenige Punkte, vollste Vernachlässigung weit bedeutsamerer Fragen, wie sie durch die Zunahme der Wohnquartiere des Mittelstands und der Arbeiterschaft geschaffen wurden, das ist das Cachet des sogenannten Fortschritts, der sich in Gegensatz zur „guten alten Zeit“ stellte, die weit mehr tatsächliche künstlerische Kraftentfaltung aufzuweisen hat im kleinen wie im großen. Der schlimmsten, verödenden Bauweise wurden weite Terrainstrecken, ohne daß behördlicherseits auch nur ein Ansatz zu richtigerem Vorgehen gemacht wurde, anstandslos überliefert. Gärten, Parkanlagen, reizvolle Gebäude früherer Zeiten wurden rücksichtslos vernichtet, nicht zum Zwecke der Neuschaffung gehaltvoller neuer Werke. An ihre Stelle traten Gebilde, deren Anblick deutlicher als alles sagt, inwieweit kapitalistische Tätigkeit einerseits, soziale, hygienische und künstlerische Fragen anderseits sich vereinigen. Kriege und andere Gewaltmittel haben in Hunderten von Jahren nicht so gründlich aufgeräumt mit allem künstlerischen Verantwortlichkeitsgefühl wie ein paar Jahrzehnte „fortschrittlicher“, unbehindert zerstörender Gründerarbeit. Was die Hunnen und andere tempelvernichtende, aber immerhin kriegerisch kraftvolle Horden an den architektonischen Zeugen der Kultur des Altertums vollzogen, das taten „cum privilegio“ in unsern Tagen die großen und die kleinen Spekulanten und ihr Begleiter, der brutale Ungeschmack. Jene hinterließen der Nachwelt immerhin interessante Trümmerfelder, diese bloß die konsequent überall

zutage tretende Verneinung aller ideellen und wichtiger vitaler Forderungen*. Niemand, des Wort Nachdruck gehabt hätte, wehrte ihnen ernstlich. Die Stimmen der richtig Empfindenden, leider stets Einflußlosen, sie verhallten, sofern sie nicht durch das Hohngelächter der materiell Starken in den Augen der Erfolganbeter überhaupt zu etwas Widersinnigem, Rückschrittlichem gestempelt wurden. Das galt in England genau ebenso, bloß über 100 Jahre früher als auf dem Kontinent. In Paris schuf das zweite Kaiserreich die Boulevards und all ihre

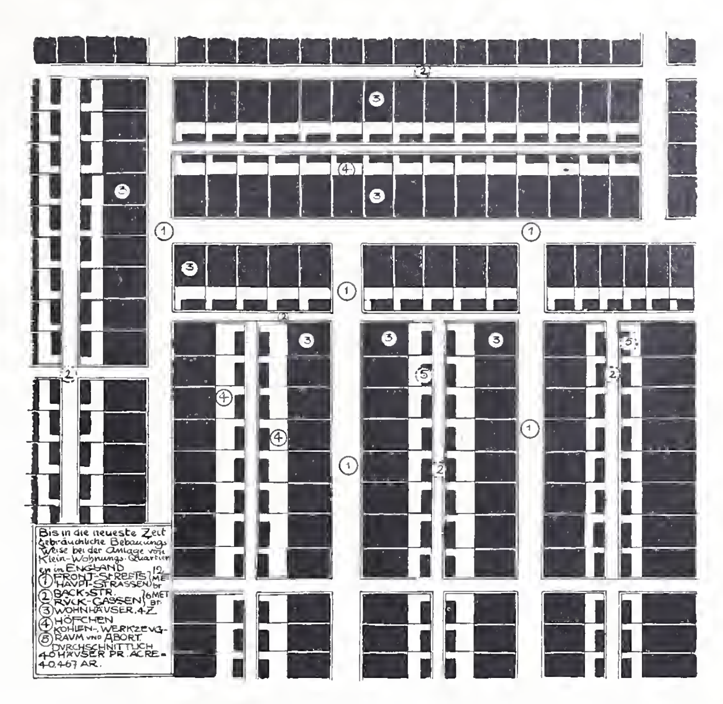


Abb. 2. Bis in die neueste Zeit gebräuchliche Bebauungsweise bei der Anlage von Kleinwohnungsquartieren in England

* Diese Verwilderung des Geschmacks, diese völlige Verneinung kultureller Forderungen ist um so verblüffender, als es nicht gar lange vorher noch Stimmen gab, die, nicht etwa aus Liebhaberei bloß, ganz andern Zielen zustrebten. In Nr. 1, Jahrgang 7 der Zeitschrift „Volkskunst und Volkskunde", Seyfrieds Verlag, München, veröffentlicht Architekt Hermann Buchner in München einen längeren, höchst interessanten Artikel: „Bauwesen und Landesverschönerung in Bayern vor 100 Jahren". Baurat Vorherr in München begründete im Jahre 1820 eine Gesellschaft „für nützliche (! !) Verschönerung des bayrischen Landes" zwecks „freundlicher Gestaltung oder Verbesserung der Städte, Märkte, Dörfer, zur Vervollkommnung der einzelnen Bau- und Kulturanlagen besonders durch Ordnung und Reinlichkeit, zur Erhöhung des häuslichen und öffentlichen Lebens". Zu der bald darauf eröffneten Tätigkeit der Gesellschaft bemerkt ein Skeptiker: „Keine Regierung der Welt ist vermögend genug, um in ihren tausend Dörfern Reinlichkeit der Wege und Pfade, freundliche und bepflanzte Zugänge, Wegräumung des Verfallenen und Einsturzdrohenden und in den hunderttausend Bauernhäusern gesunde Luft, zweckmäßige Geräumigkeit und Bequemlichkeit für Menschen und Vieh, selbst auf öffentliche Kosten, herzustellen. Aber der Landrichter, der Rentamtmann, der Pfarrer, der Schullehrer, der Gutsbesitzer, der Posthalter, der Wirt, der Gemeindevorsteher, ja jeder tüchtige Bauer, der etwas auf Ehre und Reputation hält, sind die Männer, die ohne Kosten, nur durch Ermahnungen und Beispiele, durch Bekämpfung eigener und fremder Trägheit diese bewundernswürdige Veränderung bewirken können". So, nur in etwas andrer Form gebracht, lautet das Programm der Begründer von Hampstead, die durch Ansiedlung kulturell Hochstehender unter den wirtschaftlich Schwachen Hebung der letzteren in allen Richtungen bezwecken. (Eröffnungsrede des Rt. Hon. Alfr. Littleton, M. P., bei Vollzug des ersten Spatenstiches auf dem Terrain von Hampstead: „. . . They sought to gather together in natural sympathy various classes, bearing each others burdens and taking part in the common duty . . . "). Die Äußerungen des bayerischen Baurats, zum Beispiel über Schulgebäude, zeigen deutlich, auf welcher Höhe jene Zeit in vielen Fragen stand, die erst heute allmählich wieder in Fluß gekommen sind; zum Beispiel: „Schulen sind Lichtpunkte eines Landes. Sie sollen sich, ihrem hohen Zweck gemäß, unter den übrigen Wohnungen einer Gemeinde in Hinsicht auf Lage, Umgebung, Bau, Einrichtung auszeichnen. Denn die Stätten, wo wir zuerst gewisse Lehren faßten, äußern auf die Stimmung, mit der wir sie aufnehmen, und auf den Wert, welchen sie für uns haben, ebensowohl einen bedeutenden Einfluß, wie auf die körperliche Gesundheit. Es kommt daher viel darauf an, ob Schulgebäude geräumige helle Häuser oder kleine, dunkle, schmutzige Hütten sind, worin die Jugend in ihrer ersten Blüte die schönsten Lebensjahre zubringen soll. Das Schulhaus sei der Form nach ein Modell des besten Wohnhauses in der Gegend, damit die Schüler auch diesen Eindruck schon früh erhalten und für zweckmäßige Einrichtung einer gesunden Wohnung mehr Sinn bekommen" und so weiter. Die beigegebenen Pläne sind vorzüglich zu nennen, nicht minder die Anschauungen über die Ausbildung der Hausgärten, der Zusammengehörigkeit von Haus und Landschaft etc. etc. Was aus all diesen vortrefflichen Anregungen tatsächlich wurde, ist sattsam bekannt. Erst der Reaktion gegen den wilden Triumphzug der Pluto-Aristokratie war es vorbehalten, hier Wandel wenigstens anzubahnen.

Geschmacklosigkeiten, in Deutschland aber brachten die Siege eines großen Krieges vielen Städten mächtigen industriellen Aufschwung, enorme kapitalistische Entfaltung, schärfsten Ausdruck des Niedergangs kulturwichtiger Dinge. Die weltbeherrschende Melodie galt einzig dem Tanz um das goldene Kalb.

Wie sollten unter derartig einseitigem Druck künstlerisch bedeutsame ebenso wie für das Gedeihen nachkommender Geschlechter wichtige Fragen, zum Beispiel das richtige Verhältnis zwischen bebauten und freibleibenden Flächen bei nicht monumentalen Erscheinungen zu irgend welchem Rechte kommen! Damit, daß man riesigen Zinskasten das Aussehen von Monumen-



Abb. 3. Stone-Way in Newcastle-on-Tyne. Typische Anlage eines englischen Arbeiterviertels

talbauten zu geben versuchte, ihre Straßenfronten mit allen möglichen, übel angebrachten Palastmotiven überkleisterte, die Rückteile aber —vom Inneren gar nicht zu reden— um so ärmlicher, kläglicher behandelte (was übrigens noch tagtäglich geschieht), war nach der Ansicht der Bauunternehmer und Grundspekulanten alles geschehen, was hier überhaupt geschehen konnte. Und dennoch bleiben diese imposanten Zinskasten weiter nichts als der Ausdruck einer künstlerisch armseligen, in sozialen Dingen vielfach völlig irregehenden Zeit. Über dem Studium der Einzelform vergangener Stilepochen und deren Verwendbarkeit beim „Komponieren“ war den Baukünstlern der Blick für das Große, sozial wie künstlerisch unabweisbar Notwendige abhanden gekommen. Die Sorte von Kultur, welche aus den vormals geheiligten Ruhestätten der Toten Mietkasernen mit kürzester Kündi-

gungsfrist dieser enggedrängten Massenquartiere gemacht und damit die ganze Grabmalkunst auf ein äußerst niedriges Niveau gebracht hat, sie behandelte ganz im Sinne des Zeitalters der Fabriken auch das für die menschliche Kultur wichtige Problem des Wohnens, des Häuser-, des Städtebaues. Sie drückte den Erfindungen der Technik den Stempel mächtiger, genialer Denkweise auf. In weite Gebiete des Menschentums aberpflanzte sie den Ungeschmack, die Verkrüpplung der Natur, den gepflegten Verstoß gegen das Selbstverständliche. Und unter solchen Umständen wundern sich naive Naturen über die vollständige soziale Zerrüttung! Was bedeuten alle Anstrengungen

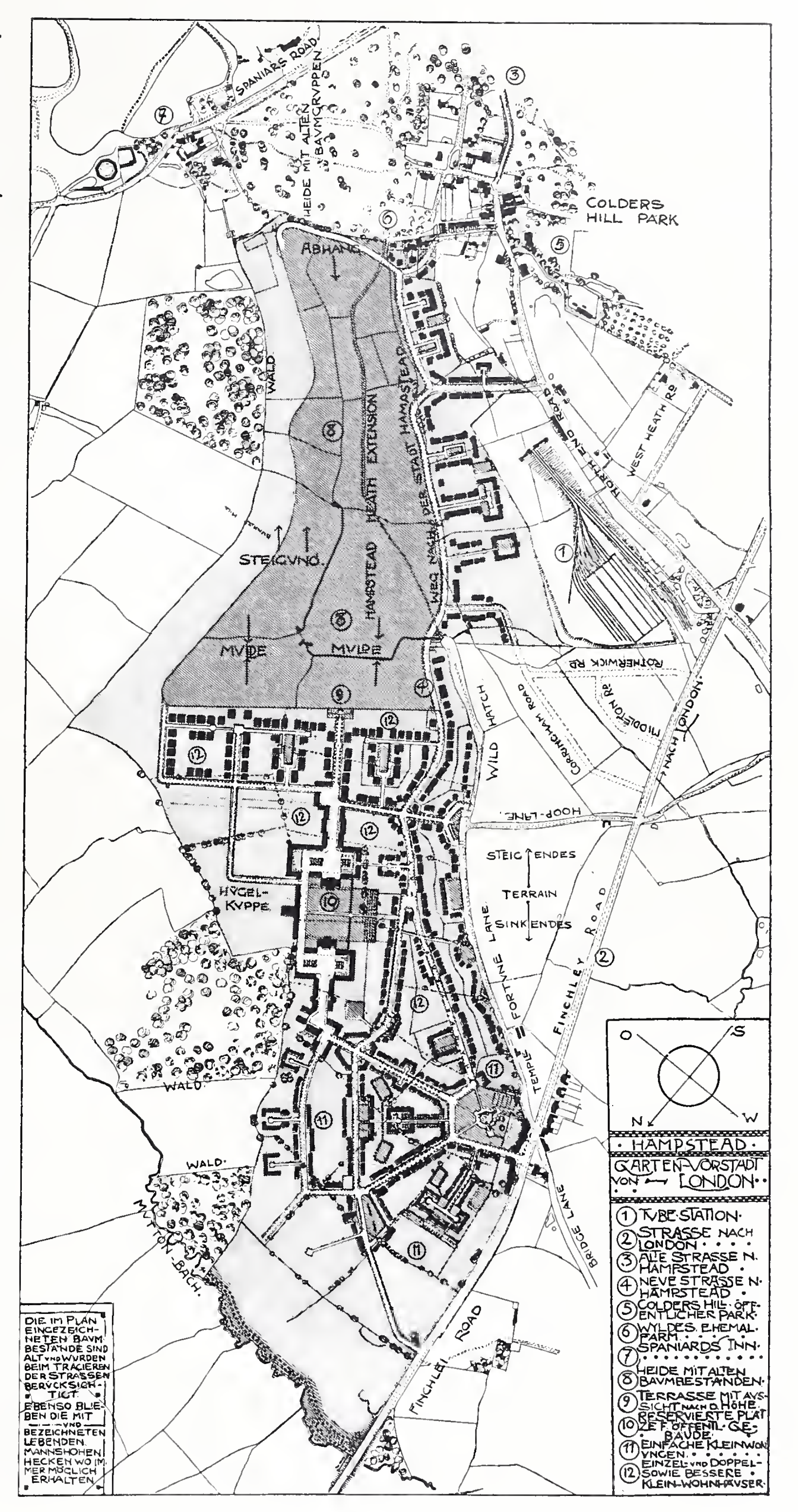


Abb. 4. Plan der „Garden Suburb Hampstead". Nach dem Entwurf von Barry Parker und Raymond Unwin

einer meist völlig verkehrt wirkenden Wohltätigkeit, wenn den Massen die einfachste und natürlichste Wohltat, Luft und Licht, die ersten und wichtigsten Faktoren bei der Entwicklung einer wirklich gesunden Bevölkerung, entzogen



Abb. 5. Garden Suburb Hampstead. (Abb. 4, Plan 8.) Am Hang von Colders Hill

werden? Jeder große Umwandlungsprozeß bedingt Vernichtungsarbeit. Die gewaltigen Vorstöße einer neuen Zeit haben sie in reichlichem Maße getan.

Daß die bauliche Gesetzgebung hier nicht längst bessernd eingriff, liegt im Charakter der Gesetzgebung selbst. Sie befaßt sich mit dem Vorhandenen,

mit den Beispielen der Vergangenheit. Dem Kommenden, sofern sie ihm nicht überhaupt den Weg versperrt (das tut die Baugesetzgebung vielfach in ausgiebigstem Maße), bringt sie selten Beachtung entgegen. Sie liefert in un-



Abb. 6. Garden Suburb Hampstead. Auf der Höhe über den neuen „Garden-Suburb"

zähligen Fällen den Gegenbeweis zu dem Worte: „Wem Gott ein Amt gab, dem gab er auch Verstand".

Wie das völlig plan-, vielfach sinnlos erweiterte London für England, Paris für Frankreich, so ist Berlin unter den Großstädten im deutschen

Sprachgebiet eines der schlagendsten und der umfangreichsten Beispiele hierfür. Widersinnige Überbauung großer Terrains hat dort des Unschönen und Unzweckmäßigen, um nicht einen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen*, so viel geschaffen, daß die in Aussicht genommene Herstellung eines Planes, der den Namen „Groß-Berlin" wirklich rechtfertigt, in hundert und aberhundert Punkten mit unverzeihlichen Sünden zu kämpfen haben wird, begangen und gut geheißen unter der Aufsicht von Gesetzeswächtern in nicht weit zurückliegenden Zeiten, vielleicht auch heute noch nicht unterbunden. Darüber helfen selbst wohlwollende Verschönerungsbestrebungen, wie sie sich im neuen Dome, in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, in der Siegesallee, dem Rolands-Brunnen und andern Schöpfungen gleicher Richtung kundgeben, nicht hinweg. Wo wichtige große Forderungen übersehen wurden, helfen kleine Nachtragskreditbewilligungen von zweifelhafter Güte nicht aus, vorhandene Blößen weit wichtigerer Art zu decken. — Berlin hat Deutschland zwar den Siegeszug der Mietskaserne und damit die rasche Schaffung großer Vermögen, die nicht aufs Konto geleisteter Arbeit, sondern ausschließlich auf das der rapiden Bevölkerungsvermehrung zu schreiben sind, bescheert, gleichzeitig aber auch die abschreckendsten, nicht mehr korrigierbaren Beispiele neuzeitlichen Städtebaues und deren verderbliche Fernwirkung. Vermöge des Ansehens, welches die Anordnungen einer Reichshauptstadt genießen, mögen sie noch so unzweckmäßig, ästhetisch noch so verwerflich sein, wurden Verkehrtheiten in größter Zahl weit hinaus getragen, von Kommune zu Kommune übergeimpft. Die sonst nicht leicht versagende kritische Ader der Berliner reagierte diesen dimensional nicht gerade kleinen Verfehlungen gegenüber erst, nachdem es zu spät war. Das nämliche trifft fast überall zu. Es war ganz einfach, als sei die Welt der baulich Gebietenden mit Blindheit geschlagen.

Den ersten kräftigen Anstoß zu einer, aller Oberflächlichkeit baren, wirklich ernst gearteten Lösung der immer mehr an Wichtigkeit gewinnenden Sache des Städtebaues gab Süddeutschland. Er kam von Wien. Camillo Sittes Name wird für immer mit der Wiederbelebung aller, den Städtebau als soziales und künstlerisches Problem betreffenden Fragen in erster Linie genannt werden. Er hat den Stein ins Rollen gebracht. Was er zuerst und allein erstrebt, dafür sind heute, wenige Jahre nach seinem Tode, an mehr als einer technischen Hochschule Lehrstühle errichtet.

Merkwürdig ist, daß England, dessen Einfluß auf dem Gebiet des Kunstgewerbes für den Kontinent von höchster Bedeutung wurde, des

* Man wird vielfach unwillkürlich an Morris Ausspruch (Die Aussichten der Architektur in der Zivilisation) über London erinnert: „Wir befinden uns hier in der reichsten Stadt des reichsten Landes des reichsten Zeitalters der Welt. Kein Luxus vergangener Zeiten kann mit unserem Luxus verglichen werden. Und dennoch müssen Sie, wenn Sie sich von Ihrer zur Gewohnheit gewordenen Blindheit freimachten, gestehen, daß es kein Verbrechen gegen die Kunst, nichts Häßliches, nichts Gemeines gibt, an denen nicht die modernen Köten (Häuser der Armen) in Bethnal Green genau ebenso teil hätten wie die modernen Paläste im Westend. Und wenn Sie diese Lage der Dinge ernsthaft prüften, würden Sie nicht darüber klagen, sondern froh darüber sein. Und wenn Sie an einem bemerkenswerten Exemplar der erwähnten Paläste vorbeigingen, in der Tat frohlocken und sagen: „Dies ist alles, was Luxus und Geld zur Verfeinerung des Lebens tun können."

bürgerliches Hausbauwesen weit früher als das kontinentale auf gesunde, richtige Bahnen geriet, im Städtebau zuletzt erst eingetreten ist in diese Bewegung, war doch der Ausdruck „Town planning“ ein bis vor ganz

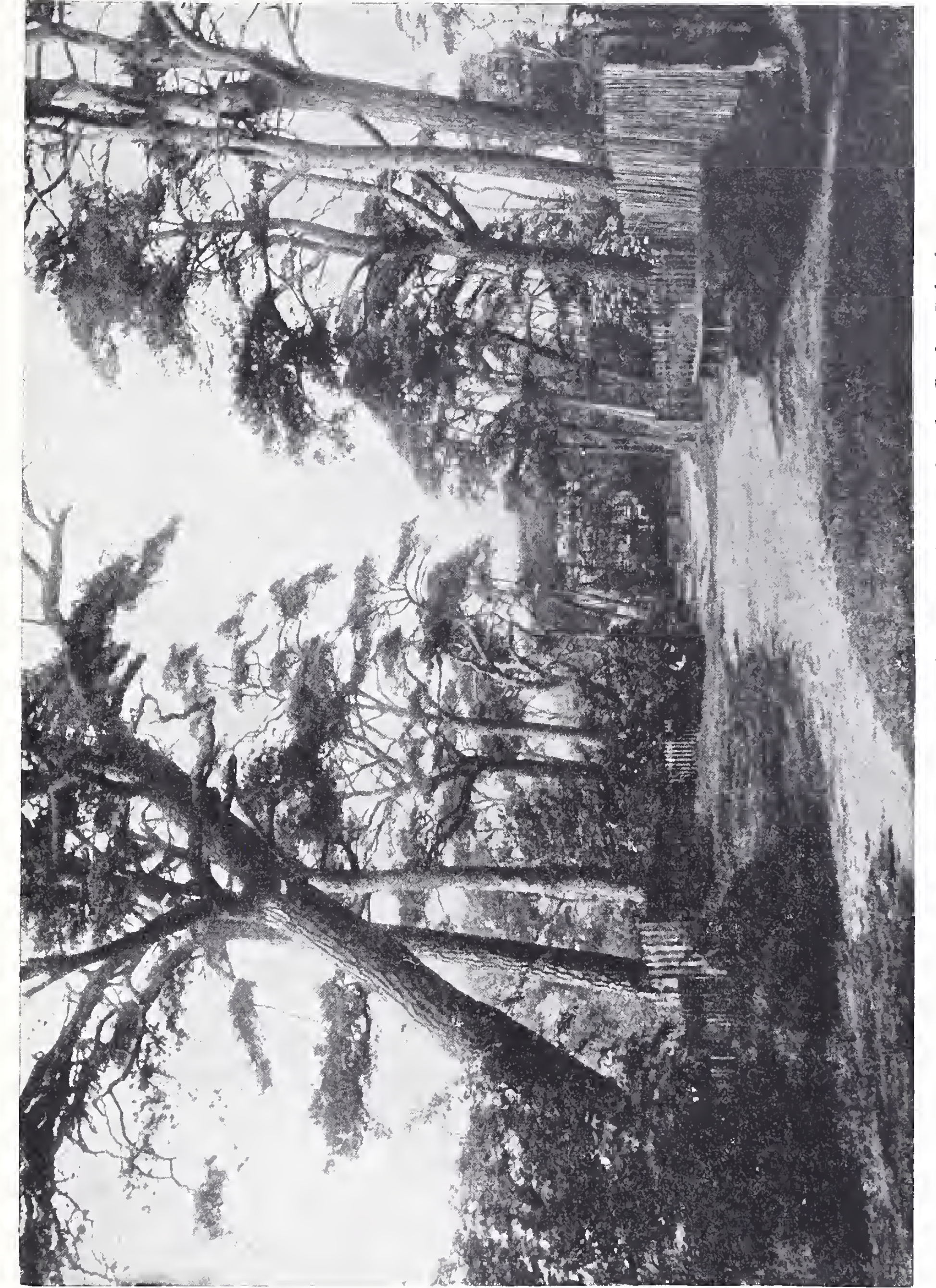


Abb. 7. Garden Suburb Hampstead. Auf dem Hügelkamm ober der Garden Suburb

kurzer Zeit völlig unbekannter. Englische Literatur existiert, von einigen kleineren Arbeiten abgesehen, gar nicht darüber*. Allerdings hat in England

* Raymond Unwin wird als erster seinen britischen Landsleuten eine umfangreiche Arbeit über dieses Gebiet bescheren.

die völlige Beiseiteschiebung aller, den Gelderwerb im großen, die Machtstellung im Welthandel, die bis zur äußersten Konsequenz getriebene Kapitalwirtschaft hindernden Fragen des öffentlichen Lebens sich weit früher, weit rücksichtsloser und in umfangreicherem Maße fühlbar gemacht, als es in den heute durch ihre Industrie ebenfalls bedeutsam gewordenen kontinentalen Ländern der Fall ist. Bei letzteren bilden die mit sozialen Wandlungen verbundenen Entwicklungserscheinungen nicht jene lange Kette wie in England, seitdem es ein Industriestaat geworden ist.

Ruskin gibt in dem Kapitel: „Moderne Fabrikation und Kunst“ (Band: Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen.) eine drastische Schilderung der Veränderung auf englischem Boden: „Ich muß notgedrungen euch über eure ernstlichen Absichten befragen, wieviel von unserem Land in den nächsten fünfzig Jahren Kohlengrube, Ziegelfeld oder Steinbruch werden soll? Einer klaren Schlußfolgerung zuliebe nehme ich an, daß euer Erfolg ein absoluter sein wird, daß die ganze Insel von Meer zu Meer so dick mit Schornsteinen vollgepfropft sein wird, wie der Hafen Liverpools mit Mastbäumen; daß keine Wiese, kein Baum, kein Garten darin sein soll; nur ein bißchen Korn auf Hausdächern, mit Dampf geerntet und gedroschen; daß man selbst für die Wege keinen Raum mehr läßt, sondern über die Dächer eurer Fabriken auf Viadukten oder darunter weg durch Tunnels fährt; daß, da der Rauch die Sonne nicht mehr scheinen läßt, ihr immer mit Gas arbeitet; daß kein Morgen englischen Landes ohne Schacht, ohne Maschinen sein wird, worauf man wird stehen können, ohne eine bestimmte, mathematisch feststellbare Aussicht, irgendeinmal in kleinen Stückchen davon weggesprengt zu werden!“ Oder im nämlichen Aufsatz, wo er vom Anblick eines aus der Zeit König Karls datierenden, kleinen Landsitzes spricht und in ihm die Zukunftsphysiognomie ganz Englands erblickt: „Das Haus, seit vielen, vielen Jahren unbewohnt, stand da, dem Verfall preisgegeben; das Gartentor schwang nur lose in den Angeln; über dem Garten lag wüste Asche, worin selbst Unkraut nicht gedeiht. Das Dach war unförmig geborsten. Die Fenster hingen um die Fensteröffnungen als verwitterte Holzlappen. Der Strom vor dem Tor, einstmals das lebendige, immer die Form wechselnde Element des Ganzen, schlich träge vorbei, ein schmieriges Gerinnsel, schwarz wie Ebenholz, mit Uferabhängen, klebrig rußigen Schlammes voll. Vor Hochöfen und Kaminen war von den Hügeln der Umgebung nichts zu sehen und über dem Ganzen lag eine pestartig stinkende, schwefelgeschwängerte, finstere Dunstwolke*, die sich träg über die brachen

* Ashbee erzählt in den interessanten Ausführungen zur Geschichte der Entstehung seines heute weithin wirksamen Unternehmens (An Endeavour towards the Teaching of John Ruskin and William Morris), daß vor dem Hause, in dem er sich zuerst mit seinen Arbeitern niederließ und wo die ersten Produkte der „Essex-House-Press“ erschienen, grüne Bäume gestanden hätten, daß sie aber infolge der stärkeren Verbauung der Gegend durch industrielle Etablissements allmählich abgestorben seien, wie alle Pflanzen in gleicher Umgebung! Die Menschen werden ohne viel Federlesens zum Aufenthalt an solchen Örtlichkeiten durch die Not gezwungen! Was von deren Nachkommen zu erwarten ist, liegt klar auf der Hand. Deswegen erhebt sich in ganz England allmählich schweres Bedenken über das Verhältnis zwischen Wohnweise und künftiger Widerstandsfähigkeit der Nation im großen und ganzen. Horsefall gibt in seinem Buche Details über die Luftverpestung in den englischen

Felder hinwälzte, auf denen kein grüner Halm mehr gedeiht. Nicht mit grünen Hecken wie ehedem waren sie umsäumt, sondern mit Steinplatten, die durch Eisenhaken verbunden wie Grabsteine aussahen" und so weiter. In dem Abschnitt: „Unsere Städte" (Band: „Was wir lieben und pflegen müssen.") äußert er sich: „Es ist unmöglich, wahre Sittlichkeit, wahres Glück, wahre Kunst in einem Lande zu haben, wo die Städte dermaßen gebaut oder besser gesagt ein solches Mischmasch bilden wie bei uns. Scheußliche Pestbeulen, die sich wie Pocken über das Land, welches sie auffressen, verbreiten. Wir müssen liebliche, planmäßig gebildete*, keine aufs Geratewohl zusammengewürfelten, sondern an Umfang beschränkte



Abb. 8. Garden Suburb Hampstead. Aus dem Park der Garden Suburb

Städte haben, die keine abscheulichen Weichbilder, Schlacke und Schurf rings um sich her auswerfen; sie müssen von einem blumenreichen Kranz blühender Bäume und lieblich geleiteter Silberströme umgeben sein. (Zukunftsbild der Gartenstadt!) ‚Unmöglich!' entgegnet man mir. Mag sein — ich habe nicht mit der Unmöglichkeit, sondern nur mit der unbe-

Industriestätten, die ans Unglaubliche grenzen (Seite 167: Smoke and Soot). Er stellt seinen Landsleuten, nachdem er die weitaus bessere deutsche Schulerziehung mit der noch vielfach minderwertigen englischen verglichen hat, nicht gerade ein günstiges Prognostikon. — Was Ruskin in den angezogenen Zitaten sagt, trifft für die großen Industriebezirke zu, indes hat die englische Landschaft auch andere Bilder aufzuweisen, Bilder von einer Schönheit ohnegleichen, die weder durch stinkende Steinkohlengase, noch durch Fabriksgebäude beeinträchtigt wird. Freilich, fragt man nach den Lebens- und Erwerbsverhältnissen der noch im Landbau tätigen Bevölkerung, so entrollen sich keine erfreulichen Bilder. Alte Städte mit köstlichen Architekturen gibt es noch in großer Zahl. Davon später ein Wort.

* Leider geht er gerade auf dieses Thema nirgends mit positiven Vorschlägen ein.

dingten Notwendigkeit zu tun. — Wiewohl England vom Rasseln seiner Webstühle betäubt wird, sind seine Kinder ohne Kleider; wiewohl es vom Schmutz seiner Gruben geschwärzt ist, erfrieren seine Kinder; wiewohl es seine Seele um Gold verschachert, sterben sie Hungers. Wir mögen in diesem Triumph verharren, wenn es uns ratsam dünkt; aber dessen dürfen wir sicher sein: die schönen Künste werden ihn nicht mit uns teilen!" — Und in dem Kapitel „Unsere Häuser": „Wenn die Menschen so lebten wie sie sollten, dann wären ihre Häuser wie Heiligtümer — Heiligtümer, welche wir nicht zu schädigen wagten und solche, welche uns, wenn wir sie bewohnen dürften, gewissermaßen heiligten. — Und ich schaue auf die armseligen Kalk- und Lehmbauten, die mit frühzeitiger Unreife um die Weichbilder unserer Großstädte aufschießen, ich schaue auf diese leichten, schwankenden haltlosen Kartenhäuser aus splitterdünnem Holz und nachgemachtem Stein, auf diese düsteren Reihen gleichförmiger Geringheit, eine wie die andere, ohne Verschiedenartigkeit, ohne fördernde Genossenschaft — so verwaist als verwandt —, ich schaue auf sie, nicht nur mit der Unachtsamkeit eines durch Geschmackwidrigkeit beleidigten Auges, nicht nur mit der Wehmut, daß sie die Landschaft entheiligen, sondern mit der schmerzerfüllten Ahnung, daß die Wurzeln unserer nationalen Größe morsch sein müssen, wenn sie so wenig Grund im heimatlichen Boden fassen. Ich schaue auf diese trostlosen (siehe Abb. 3: Stone Way in Newcastle-on-Tyne, ein Bild, das sich in jeder englischen Industriestadt auf großen Flächen zeigt) und unehrwürdigen Wohnungen als auf Merkmale einer wachsenden Unzufriedenheit im Volk, als Zeichen einer Zeit, wo jeder Mann eine höhere Sphäre als seine natürliche erstrebt und auf seine Vergangenheit mit steter Verachtung zurückblickt. Wo jedermann in der Hoffnung baut, die gebauten Häuser zu verlassen, und in der Hoffnung lebt, die darin verbrachten Jahre zu vergessen; wo man Trost, Frieden, Glauben des Heims nicht länger empfindet. Die überfüllten Behausungen einer mühselig ringenden und rastlosen Bevölkerung unterscheiden sich von den Zelten des Arabers und des Zigeuners nur dadurch, daß sie heilsame Himmelslüfte erfolgreicher absperren, die Wahl eines schöneren Erdflecks nicht gestatten, die Freiheit rauben, ohne Rast zu gewähren und den Luxus der Ortsveränderung verhindern."

Ruskin ist nur einer unter vielen, die das nämliche Thema im gleichen Sinne behandeln. Daraus erhellt, mit welchen Schwierigkeiten, mit welcher Unmenge völlig falscher, aber fest eingebürgerter und von keiner gesetzlichen Seite angefochtener Voraussetzungen der Beginn einer in völlig entgegengesetzter Richtung sich entwickelnden Bewegung zu kämpfen hat, handelt es sich doch dabei um das Eindämmen, das Zurückdrängen von Meinungen, deren Bestand Dezennien hindurch als etwas Selbstverständliches galt, zum Teil noch gilt. Daß eine Wendung überhaupt noch zu erwarten sei, schien dem Verfasser obiger Worte offenbar so gut wie unmöglich. Für die Regierung aber ist es nicht gerade ein Zeichen großer Weitsichtigkeit,

daß der kategorische Imperativ, der aus solchen Verhältnissen sich von selbst ergab, nicht wahrgenommen und erst in den letztvergangenen Tagen zum Gegenstand ernster Überlegungen (Town planning Bill) gemacht wurde. Das Wesentliche an wirklich musterhaften Verbesserungen ist auf Privatinitiative zurückzuführen. Damit ist allerdings auch eine Gefahr abgewendet worden: Die Bureaukratisierung der ganzen Angelegenheit, das Heer von Paragraphen und Paragraphenauslegern, das, wäre es vom grünen Tisch gekommen, sich unfehlbar mit einer solch großen Frage entwickelt hätte.



Abb. 9. Garden Suburb Hampstead. The Heath = Die Heide, Naturpark

Überall klingt bei dem großen Engländer, spricht er von der Wohnfrage, der Wunsch nach Erfüllung einer wichtigen nationalen Angelegenheit durch, die das heutige England zu realisieren bestrebt ist; nirgends jedoch stößt man auf direkte Anregungen. Ruskin beklagt nur den Mangel, er ergreift nicht die Initiative in bestimmt umrissener Form. Auch William Morris berührt das Thema vielfach, ohne dasselbe jedoch in bestimmtem Sinne gestaltend anzupacken. Webb, Nesfield, Norman, Shaw, geistreiche Baukünstler, die der heutigen Entwicklung des englischen Wohnhausbaues die Wege ebneten, nicht in Einzelanlagen allein, sondern durch die Schaffung ganzer neuartig behandelter Quartiere (Bedford Park), blieben ohne Einfluß

auf die Entwicklung der städtisch-baulichen Massen in ihrer Gruppierung, wie sie durch den Begriff Stadterweiterung, Städtebau, für den Architekten zum Problem im großen werden. Christofer Wren hatte nach dem großen Brande 1668 für London einen neuen Bebauungsplan entworfen, der, wäre er zur Ausführung gelangt, dem ganzen Stadtgebilde eine richtige Entwicklungsgrundlage gesichert hätte. Es wird geradezu behauptet, daß London, wie es sein sollte, in den Plänen Wrens bereits gewissermaßen enthalten sei. Seine Zeit war nicht reif dafür. Erst der Gedanke der Anlage einer Gartenstadt, das Anschneiden einer völlig neuen Sache, lenkte den Blick auf die dringende Notwendigkeit eines andern als des bisher gewohnten Verfahrens bei der ständigen Erweiterung der großen Fabriks- und Handelszentren. Die Aufgaben, die sich hier bieten, nachdem ein Jahrhundert des riesigsten industriellen Aufschwungs die unglaublichsten, nicht wieder gut zu machenden Fehler, Torheiten und Geschmacklosigkeiten sonder Zahl in anderer Richtung begangen hat, wurden indes rasch begriffen. Was England noch vor wenigen Jahren nicht wußte, nicht kannte: „Town planning“, es ist heute das Problem, an dem die tüchtigsten Kräfte sich erproben. Lange wird es ja nicht dauern, so sind, zumal eine große Reihe praktisch auszuführender Arbeiten winken, hier bedeutende Vorstöße gemacht, die Lehrzeit überwunden. Sichere Anzeichen lassen darauf schließen. Das Thema dieses Aufsatzes ist unter vielerlei Ähnlichem das sprechendste Argument dafür. Gründungen wie Saltaire, Bournville, Port Sunlight (siehe „Kunst und Kunsthandwerk“, Band X, Seite 185 und Seite 352 ff.), deren Wirkung im Sinne praktisch erprobter Beispiele natürlich von allergrößter Bedeutung war, zeigen, daß ihre Begründer in durchaus moderner Denkweise bereits radikal mit den bis dahin gültigen Traditionen auf diesem Gebiet brachen, Neues, Vorbildliches, vom ersten Projektstrich an weitsichtig Geplantes dafür einsetzten. Geraumer Zeit bedurfte es auch hier, bis die Erkenntnis der Richtigkeit der Unternehmungen, der Möglichkeit materiellen und erzieherischen Erfolgs allgemein sich Bahn brach, um dann allerdings rasch große Verhältnisse anzunehmen, nicht von lokaler Bedeutung zu bleiben, sondern eine nationale Bewegung zu involvieren und als ersten, die Vorläufer dimensional überholenden großen Vorstoß die Gründung der Gartenstadt nach sich zu ziehen.

Am 25. Oktober 1907 fand in der Guildhall zu London unter dem Vorsitz des Lord Mayor dieser Stadt eine von Gemeindevertretern ganz Englands besuchte, durch die „Garden city association“ veranlaßte große Versammlung statt, bei welcher Sir William Treloar, bevor er seinen Präsidentensitz einnahm, gleich zu Anfang sagte: „It (die „Garden city association“) has already made its mark, because it has shown, that Town planning (das heißt systematische, ästhetischen wie Verkehrsrücksichten im gleichem Maß gerecht werdende Stadterweiterung oder Neuanlage von Städten) is an absolute necessity“! Das Geständnis, daß diese anderwärts längst erkannte „Necessity“ erst recht spät ihre Würdigung finde, ist damit abgelegt worden! Nach verschiedenen Reden, bei denen es an der allerschärfsten Kritik der herrschen-

den Zustände nicht fehlte, bei denen weiter die Unhaltbarkeit des bisherigen Vorgehens, das völlige Versagen der Baugesetzgebung und ihrer Hüter in solch wichtigen Fragen von sämtlichen Rednern betont und die von John



Abb. 10. Garden Suburb Hampstead. Wyldes, Eine der ehemaligen Farmen auf Colders Hill, jetzt Wohnhaus und Ateliers von Raymond Unwin

Burns, dem ehemaligen radikalen Arbeiterführer, nunmehrigem „President of the Local Government Board“ in Aussicht gestellte „Housing and Town planning Bill“ aufs wärmste willkommen geheißen wurde*, brachte der

* Erläuterungen dazu anläßlich der Einbringung im House of Commons im „Municipal Journal“ vom 5. April 1908, Seite 279 ff., woselbst gesagt wird: „Mr. Burns Housing and Town-Planning Bill is the best

Kanzler J. S. Nettlefold die Resolution ein: „That this meeting of municipal and local authorities and societies and others interested in Housing Reform and Town planning, affirms its belief that the present planless and haphazarded extension of towns is detrimental to the best interests of the nation, in as much as, by the creation of new Slums and overcrowding, it produces mental, moral and physical degeneration, and is burdensome to the rate payers; it therefore calls upon all parties to welcome the Government's promise of legislation upon the matter", und so weiter.

Es handelt sich dabei nicht in erster Linie um die Wohnquartiere der materiell leidlich Gutgestellten oder Wohlhabenden. Die ganze große, alle Parteiunterschiede völlig außer acht lassende Bewegung der Wohnungsreform vollzieht sich im Interesse der wirtschaftlich Schwachen, im Interesse jener, die während mehr als hundert Jahren in eng gebauten, ungesunden, kleinen, oft völlig luft- und sonnenlosen, aller hygienischen Vorkehrungen entbehrenden Quartiere zu teuren Mietpreisen wohnend, (siehe Abbildung 1*) nicht bloß durch sittlich erschreckenden Verfall, sondern vor allem durch den Rückgang gesunden Nachwuchses, durch den Verfall der Arbeitskraft eine nationale Gefahr allerschlimmster Art geworden sind**. In England wie auch anderswo hat es nicht an Schwachköpfen gemangelt, welche allem, was hier drohend immer größere Dimensionen annahm, durch verschärfte Gesetze zu begegnen hofften, als ob dergleichen

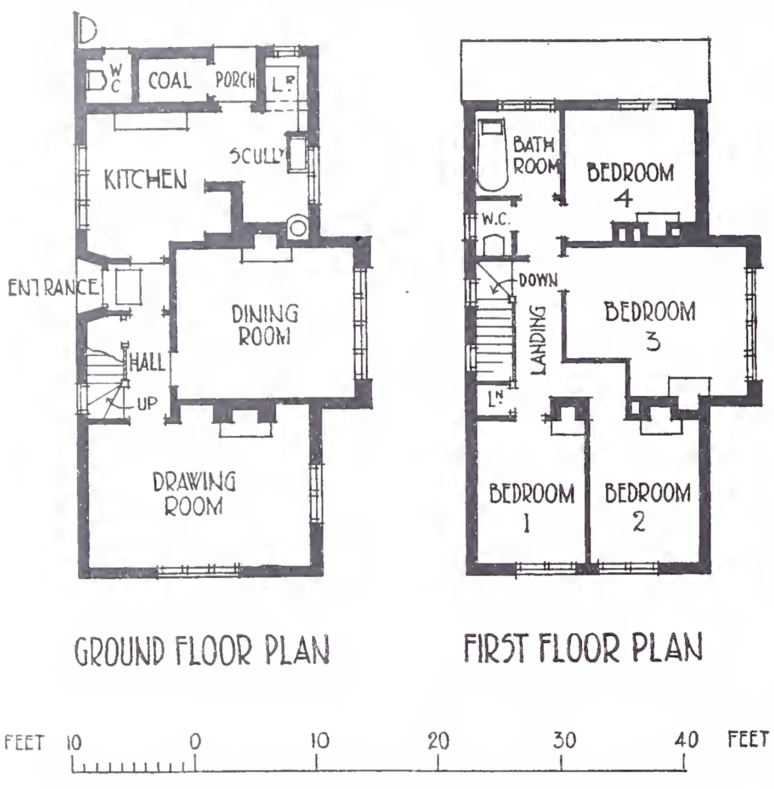


Abb. 11. Garden Suburb Hampstead. Haus in Temple Fortune Lane, Architekt: C. Harrison Townsend, F. R. I. B. A. (Hiezu Abb. 12)

drafted Bill the Government has yet produced. It is a workmanlike Bill and a practical Bill. If some of the „mays" are converted into „shalls", it will be a great Bill".

* Die Sanierung dieses einen engbebauten Londoner Viertels zeigt, will man die Anlage der Straßen einer Kritik unterziehen, einen durchaus veralteten und unzweckmäßigen Standpunkt. Die Behörde — der London County Council — ging so vor, in der Voraussetzung, etwas ganz Mustergültiges geschaffen zu haben. Gleichzeitig zeigt diese „Sanierung", wie mittels solcher Umbauten die Wohnungsnot ganz wesentlich gesteigert werden mußte, fand doch in den Neubauten kaum ein Drittel der früheren Einwohner des gleichen Quartiers ein Unterkommen. Dadurch trat die unglaubliche Preissteigerung der an Zahl nicht wesentlich wachsenden Kleinwohnungen ein. Die „Verbesserung" war also im Grunde genommen eine Verschlimmerung, einer jener vielen Fälle, wo die Behörden, ohne es zu wollen, der ohne Arbeitsleistung Riesenvermögen erzeugenden Kapitalswirtschaft direkt in die Hände arbeiten, die Lage der wirtschaftlich Schwachen aber wesentlich verschlechtern.

** Eingehenderes über das Thema siehe den Aufsatz: „Englische Arbeiterdörfer" Jahrgang 1907, Seite 185, dieser Zeitschrift, weiter ebenda Seite 352 ff., Jahrgang 1908, Seite 61 ff. und ebenda Seite 117.

je geholfen hätte, allgemein sittlich verkommenen Zuständen gegenüber als Grundlage zur Besserung zu dienen. Die Besserung liegt in der Hilfe, nicht in der Abschreckungstheorie, eine einfache Wahrheit, die leider auch an Orten, wo man das Evangelium stets im Munde führt, nicht erkannt wird, vor allem nicht beim Werke der Erziehung. Die Durchführung der Wohnungsreform aber ist ein Erziehungswerk größten Stils.

Bei der Angliederung neu entstandener Stadtteile waren da und dort, allerdings bloß freiwilligerweise, die äußersten Grenzen einer nur im Interesse der Kapitalswirtschaft erlassenen, geradezu unerhörten Bauerlaubnis (50 Häuser pro Acre = 4046,71 Quadratmeter) nicht mehr in Frage

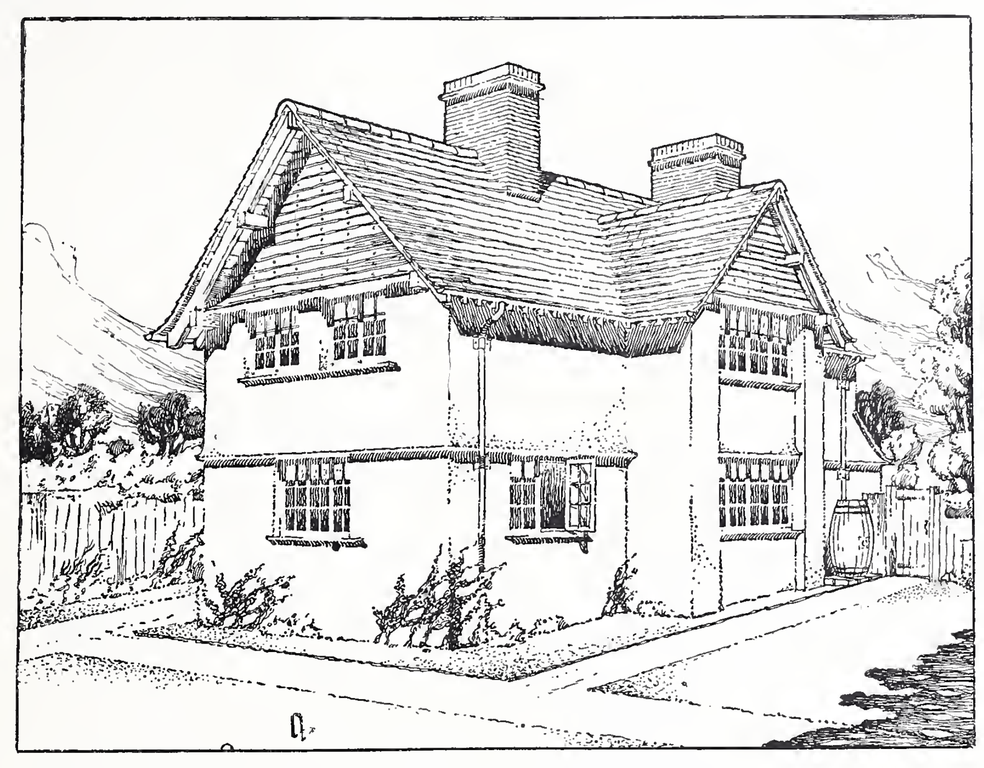


Abb. 12. Garden Suburb Hampstead. Haus in Temple Fortune Lane, Architekt: C. Harrison Townsend, F. R. I. B. A. (Hiezu Plan, Abb. 11)

gekommen. Das System der Back-to-back-Häuser (Zusammenstoßen der Häuserreihen zweier Straßen ohne dazwischen liegendem Hofraum) bestand zwar in einzelnen Städten noch weiter fort und ist selbst heute noch nicht überall verschwunden, indes wurde diese Art der Terrainverbauung anstandshalber doch nicht mehr als „zulässig" betrachtet, obschon die Baupolizei sie nicht verbot*. Man ging zu dem System über, das durch Abbildung 2

* Wenn in einzelnen, durch die Vortrefflichkeit der Anlage vorbildlich gewordenen Neuschöpfungen wie Bournville, Port Sunlight, Earswick und so fort, alle Notwendigkeiten ihre Berücksichtigung fanden, die speziell für den Kleinwohnhausbau in Frage kommen, so sind daran weniger die vorhandenen Baugesetze, als deren Nichteinhaltung schuld. Wo klagte man nicht über die vielfach völlig mangelnde Einsicht der Behörden gerade auf diesem Gebiet! Wenn Goethe sein Wort: „Es erben sich Gesetz und Regel wie eine ew'ge Krankheit fort" mit Rücksicht auf die Baugesetze mancher Länder oder Städte ausgesprochen hätte, so könnte er den Nagel nicht besser auf den Kopf getroffen haben. Werden beim Kleinwohnhaus Mauerstärken gefordert, die

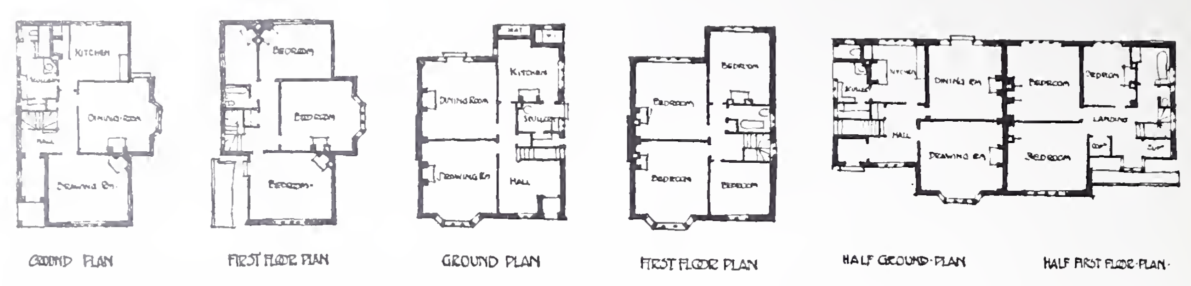


Abb. 13. Garden Suburb Hampstead. Häuser in Temple Fortune Lane, Architekt: E. Guy Dawber, F. R. I. B. A. (Ansicht Abb. 14)

erläutert wird: geradlinige, rechtwinkelig sich schneidende Straßen, beidseitig ohne Unterbrechung. Zwischen je zwei solchen Verkehrswegen, deren trostloses Aussehen (Abb. 3) die ganze Nichtachtung der wirtschaftlich Schwachen ausdrückt, eine schmale, meist sehr schmutzige, oft mit Unrat aller Art reichlich versehene Gasse. Auf letztere münden die hinter den Häusern liegenden kleinen mauerumschlossenen stinkenden Höfe. Sie dienen als Wasch-, Aufhängeplatz, Gerümpeldepot, Tummelplatz der Kinder und Aufenthalt für Stallbewohner: Hühner, Schweine, vielleicht eine Ziege, alles zugleich.

Dieses System wurde nicht bei Hunderten, sondern bei Tausenden von „neuzeitlichen" Wohnanlagen — vom Volksmund spöttisch als „Brick-Boxes" (Backstein-Schachteln) bezeichnet — für die Wenigbemittelten bis heute in Anwendung gebracht. Im Jahre 1908 fand in Newcastel-on-Tyne die vierte Cottage-Ausstellung statt. Auf weitläufigem Bauterrain wurde, wie schon früher an andern Orten, die Möglichkeit billigen*, gesunden, in jeder Hinsicht unanfechtbaren Wohnens an etwas über hundert fix und fertig

eine wesentlich viel stärkere Belastung zuließen, werden für den Verkehr einer Familie Treppenanlagen verlangt, wie sie für den Verkehr in einer fünfstöckigen Mietskaserne mit 30 bis 40 Wohnungen nötig sind, werden ausgiebigste Straßenbreiten, Trottoiranlagen in Wohnvierteln verlangt, wo allenfalls ein Milch-, ein Bäcker-, ein Gemüsewagen tagtäglich durchfährt, weiterer Fuhrwerksverkehr aber kaum stattfindet, so sind das eben ganz einfach allen Verstandes bare Vorschriften, wie sie die „Meister vom Paragraphen" allein fertig bringen. Sie sind auf englischem Boden nicht um Haaresbreite einsichtsvoller als auf kontinentalem, bloß geben sie in ganz verständlichen Forderungen offenbar leichter Dispens als ihre Geistesverwandten diesseits des Kanals.

* Die Billigkeit dieser durch genossenschaftliche Tätigkeit geschaffenen Wohnungen beruht in der Hauptsache darauf, daß auf dem nicht zur Stadt, sondern zu einer Außengemeinde gehörenden Grund nicht all jene ungeheuerlichen Lasten ruhen wie auf städtischem Grund und Boden. Die Anlage der vorzüglich gebauten Straßen, die vor deren Fertigstellung verlegten unterirdischen Leitungsstränge und -rohre, weiter all das, was in alten Städten durch Straßenerweiterungen, Schaffung von Plätzen für öffentliche, zuvor nicht existierende Gebäude, Straßendurchbrüche, Anlage von Abzugskanälen, Trinkwasser-, Gas-, elektrischen Leitungen und so weiter horrende Ausgaben verursacht, verteilte sich hier ganz anders. Während in New-Castel selbst pro Acre dafür 5748 Pfund gerechnet werden, betrugen in der neuen Kolonie die Gesamtauslagen dieser Art 348 Pfund pro Acre. Unter diesen Verhältnissen müssen selbstverständlicherweise die Mietpreise der städtischen und der nichtstädtischen Quartiere ungeheuer differieren. Das Bauen an sich kostet an einem Ort genau so viel wie am andern. Anders steht es mit den Steuern, die sich mit Ausnahme der Einkommensteuer in England nach der Wohnungsmiete berechnen, sehr oft vom Hauseigentümer en bloc für seine Mieter bezahlt, diesen aber natürlich auf die Miete geschlagen werden. Wo der Baugrund sehr hoch belastet ist, die Mieten also auch hoch gehen müssen, kommt eine wesentlich andere Steuerberechnung heraus, als wo die Belastung gering, mithin die Miete billig ist. Bei Mietpreisangaben findet man oft die Bemerkung: „Rates and Taxes extra", was so viel heißen will als „der Mieter hat Gebühren und Steuern selbst zu bezahlen". Vielfach werden die Steuern auch von den Banken, auf denen man Wertpapiere oder Geld deponiert, für die Deponenten direkt an die Steuerkassen abgeführt, so daß der auf diese Weise Bediente überhaupt mit Steuerforderungen gar nichts zu tun hat, Hinterziehungen mithin ausgeschlossen sind.

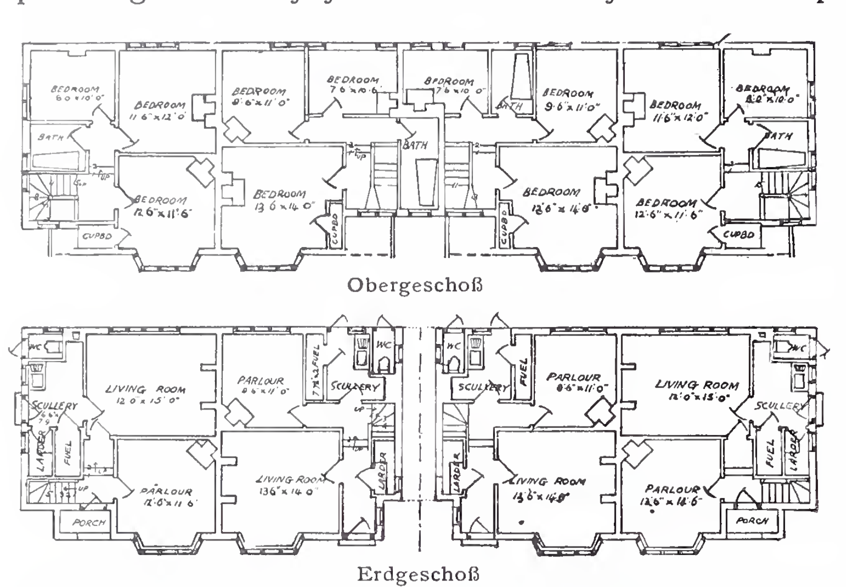


Abb. 14. Garden Suburb Hampstead. Häusergruppe in Temple Fortune Lane, Architekt E. Guy Dawber, F. R. I. B. A. (Pläne der einzelnen Häuser Abb. 13)

erstellten, in ihrer anspruchslosen Einfachheit zum Teil sehr reizvollen Kleinwohnhäusern vorzüglich nachgewiesen*. Neben dem preisgekrönten und zur Ausführung gelangten Bebauungsplan war auch ein zweiter ausgestellt. Er zeigte das nämliche Terrainstück (Teil einer großen der New-Castel-Corporation gehörenden Fläche) im Sinne spekulativer Ausnutzung bebaut und hätte die (behördlich nicht beanständete) Möglichkeit der Erstellung von 636 Häusern, 39 pro Acre ergeben, während die tatsächliche, unter wesentlich andern Gesichtspunkten ausgeführte Bebauung bloß 198 Häuser, 12 pro Acre, auswies. Wo die gesetzlichen Vorschriften in bezug auf Bebauungsdichtigkeit bei Stadterweiterungen größten Stils dem schlimmsten

* Solche Ausstellungen werden unter dem Protektorat der National Housing Council nunmehr alljährlich, bald in diesem, bald in jenem Landesteil, immer mit Betonung der lokalen Erfordernisse in der Weise abgehalten, daß unter völligem Ausschalten der Grundspekulation entweder auf städtischem oder durch Korporationen erworbenem, gemeinnütziger Bautätigkeit erschlossenem Terrain größere oder kleinere Parzellen derselben nach einem durch Preisausschreiben erhaltenen (nicht mit Geld, sondern mit Medaillen honorierten) Bebauungsplan mit bleibenden Wohnhausbauten belegt werden. Letztere zerfallen meist wieder in verschiedene Typen, die dem dafür geforderten Mietpreis entsprechend ausgebildet, selbst beim wohlfeilsten den Anforderungen der heutigen, auf sehr hohem Niveau stehenden Wohnhauskultur entsprechen. Letchworth hatte deren zwei (siehe Jahrgang 1908, Seite 124 bis 125 dieser Zeitschrift), Wincobank bei Sheffield (Seite 92 des gleichen Jahrganges) war die dritte, Newcastel-on-Tyne die vierte, Swansea in South Wales wird eine solche 1909 zu zeigen haben. Bezeichnend für das Wesen dieser Ausstellungen ist der Wegfall jedweder dekorativen Zutat, ohne die bei uns eine solche Unternehmung völlig undenkbar wäre. Man meidet selbst den Schein, als wollte man irgendeiner Schwäche ein Mäntelchen umhängen. Manchmal tragen Ausstattungsgeschäfte durch Möblierung zum inneren Ausbau etwas bei. Da zeigt sich denn freilich oft genug, daß man nicht das ganze englische „Kunsthandwerk“ und dessen Blüten nach dem „Studio“ geartet sich vorstellen darf. Es ist unglaublich, was zum Beispiel gerade in Newcastel unter der Bezeichnung „innere Ausstattung“ für gräßlicher Schund geboten wurde, wahrlich nicht zum Vorteil der durchwegs äußerst gut disponierten Hausanlagen, noch weniger zum Vorteil der Geschmackbildung ihrer künftigen Bewohner. Hoffentlich verbannt die Zukunft derartigen Schund.

Unternehmertum die Hand geradezu hilfreich bieten, die geltenden Vorschriften zum Teil also direkt verwerflich genannt werden müssen, wo ferner alle Maßnahmen zu einer, hygienische ebenso wie ästhetische Anforderungen in vorderste Reihe rückenden Bauaufsicht bisher kaum Beachtung fanden, konnten freilich zweckdienliche Gesichtspunkte für eine sachlich richtige Entwicklung der Stadterweiterungen kaum erwartet werden. In einem diesbezüglichen Artikel der Times vom 3. August 1908 ist unumwunden gesagt: „Town planning is a new art in this country. Technical litterature on the subject in the English language may be said to be non-existent. If we are not careful, we shall have to learn over again, as, the result of costly mistakes(!) the lessons which the Germans and others who have been practising town planning for many years have already learnt and paid for, lessons which



Obergeschoß

Erdgeschoß

Abb. 15. Garden Suburb Hampstead. Cottages in Willifield Way, Architekt: Michael Bunney, A. R. I. B. A. (Plan zu Abb. 16)

with care and deliberation in the preparation of our scheme we may profit by, and thus avoid these mistakes . . . In these days of hurry and of competitions, there is much too great a tendency for plans to be prepared without sufficient study of the conditions. Very great harm results from this in the case of individual buildings, but in the case of a town plan, which must determine the lines of development of the whole town for the next generation, the harm would be incalculable“ und so weiter. Ebenso offen wird der Mangel des Studiums des Städtebaues in einem durch seine Sachlichkeit besonders bemerkenswerten Artikel des „Journal of the Royal Sanitary Institute“ besprochen und Horsefall bekennt in seinem Buche „The improvement of the Dwellings and surroundings of the Poeple. The Example of Germany“, nachdem er das vorbildliche Beispiel einer ganzen Reihe größerer deutscher Städte voller Anerkennung in allen Punkten berührt hat, daß selbst kleinere Städte wie Ulm, welches nach Abzug des daselbst garnisonierenden Militärs 30.000 Einwohner hat, mancher weit größeren Stadt gegenüber im Vorsprung sei, und daß englische Weltstädte sich nicht mit der Festungsstadt an der Donau zu messen vermöchten. Damit ist allerdings eine der hervorragendsten kommunalen Schöpfungen genannt, die, weit entfernt davon, auch nur irgendwo an die gewohnten Arten von Kasernierungssystemen zu erinnern, unter den deutschen Beispielen zweck-

mäßiger Stadterweiterung im Interesse der weniger bemittelten Klassen zum besten der Art zählt*, dank vernünftiger, von der Stadtgemeinde selbst unternommener Bodenpolitik. Vor letzterer wird seitens mancher Munizipien sorglich Halt gemacht, um ja die geschäftlichen Unternehmungen einflußreicher Leute nicht allzu hart anzufassen. Und dennoch ist an eine Gesundung der Wohnverhältnisse nur zu denken, wenn allseits die Gemeinden möglichst viel Grundbesitz an sich zu bringen, ihn ungesunden Spekulationsmanövern bleibend zu entwinden versuchen. Den in seinen kulturellen Einflüssen recht zweifelhaften Siegeszug der „Berliner Mietskaserne" durch Deutschland, wie er sich seit Beginn der siebziger Jahre des XIX. Jahrhunderts anließ, berührt



Abb. 16. Garden Suburb Hampstead. Cottages in Willifield-Way, Architekt: Michael Bunney, A. R. I. B. A. (Pläne Abb. 15)

Horsefall nicht, auch nicht, was diese Art von Baugrunderschließungen im Sinne von Stadterweiterungen schon für die nächste Zeit an höchst bedenklichen Folgen nach sich zog. C. J. Fuchs bezeichnete sie treffend als das „eherne Wohnungsgesetz". Man brauchte sich in England Errungenschaften solcher Art** nicht zu nutze zu machen.

* Sämtliche neuzeitlichen Unternehmungen dieser Art, auf die Ulm mit gerechtem Stolz blicken mag, sind der weitblickenden Tätigkeit des derzeitigen Oberbürgermeisters von Wagner zu danken. Praktische Einsicht, unbeugsamer Wille zur Schaffung besserer Wohnverhältnisse ließen binnen relativ kurzer Zeit eine Reihe mustergültiger Siedelungen entstehen, nicht für Arbeiter allein; auch der Mittelstand fand seine wohlüberlegte Berücksichtigung.

** In den Städten geht das Wohnen im Einfamilienhaus, besonders bei den materiell Gutgestellten, allgemein zugunsten der Etagenwohnung zurück. Nicht Abneigung gegen das Alleinwohnen veranlaßt diesen Wechsel; die Dienstbotenfrage trägt daran wesentliche Schuld. Die meist nur drei Fenster breiten, dagegen sehr tiefen, meist vier Etagen hohen Einfamilienhäuser (Basement-houses) werden neuerdings von den Dienstboten des vielen Treppensteigens wegen gemieden.



Abb. 17. Garden Suburb Hampstead. Kleinwohnhäuser — Straße im nördlichen Teil, Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

Die Einflüsse des industriellen Aufschwungs, die Zusammenpressung des geschäftlichen Handels und Wandels auf relativ kleinen Flächen und das daraus resultierende Bedürfnis nach Raumvermehrung gegenüber der früheren Bebauungsweise, haben, wie das kaum anders möglich war, in den großen Handels- und Industriezentren wenigstens, vielfach mit allem aufgeräumt, was einträglicher Platzverwertung, was dem Verkehr, was der Zeit im Weg stand. Indes sind auch da Ausnahmen vorhanden. Vor manchen Erscheinungen der Vergangenheit machte selbst die industriell-revolutionäre Neuzeit Halt oder sie schachtelte dieselben gewissermaßen ein. So hat zum Beispiel das industriereiche York in der Nähe der Kathedrale alte Gassen aus Elisabethäischer Zeit in beinahe unveränderter Erscheinung behalten (Stone gate); die zum Teil auf römischen Fundamenten ruhende mittelalterliche Stadtumwallung, auch die sehr schönen Tore sind noch vorhanden; man kann, wie auch in Chester, auf dem alten Wehrgang rings um die Stadt gehen. Neben den Resten des römischen Eboracum — einem polygonalen Turm und mächtigen Mauern — ist, umgeben von herrlichen Parkanlagen eine mächtige Klosterruine sozusagen mitten in der Stadt stehen geblieben. Solch malerische Überbleibsel finden sich an mehr als einem Ort. Es sei nur an die prächtigen Architekturreste um die Kathedrale von Canterbury, in Ely, in Peterborough, Lincoln erinnert. In dem industriell außerordentlich bedeutsamen Newcastle-on-Tyne ragt mitten zwischen schwarz bepuderten Fabriksanlagen und rauchenden Schornsteinen das trotzig aussehende Normannencastell noch heut empor als Wahrzeichen der Landeseroberer; in



Abb. 18. Garden Suburb Hampstead. Kleinwohnhäuser im nördlichen Teil der Anlage, Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

dem nicht minder wichtigen Rochester hat die Neuzeit, besonders in nautisch-militärischer Richtung Mächtiges geleistet, ohne daß die sehr frühe Kathedrale und das noch ältere Castell dabei Schaden gelitten hätten. Ähnliche Beispiele ließen sich in Menge anführen. Die manchmal geradezu blödsinnige Demolierungssucht, welche auf dem Kontinent manches schöne alte Stadtbild zerstörte, bloß weil es neuzeitlichen Sturmböcken, nicht aber irgendwelchen eigentlichen Interessen im Weg stand — sie ist trotz aller Sucht nach Gelderwerb in England nicht wie eine gehirnerweichende Seuche durchs Land gezogen. Manches, was nicht direkt im Bannkreis unerbittlicher Erwerbs-Interessen lag, ist in herrlichster Unberührtheit auf unsere Zeit herübergekommen. Oxford und Cambridge beispielsweise, wo die vielen großen, der Hauptsache nach von mittelalterlichen Formen beherrschten Colleges und die mit ihnen in Verbindung stehenden wissenschaftlichen oder kirchlichen Institute das Stadtbild prägen, haben den alten Gesamtcharakter völlig gewahrt. Ebenso blieb einer großen Reihe von Städten, wenigstens im weiteren Umkreis ihrer ehemalig gewaltigen feudalen Abteianlagen vollauf das alte Gepräge gewahrt. Und besucht man erst abseits liegende Landstädtchen wie zum Beispiel Campden, wo C. R. Ashbee sich mit all seinen Kunsthandwerkern niedergelassen hat, so gewinnt man den Eindruck, als seien die großen Veränderungen, die England im Lauf der letzten hundertundfünfzig Jahre über sich kommen sah, für manch einen Ort ohne jedweden Belang gewesen. Stadtbilderscheinungen aber wie Durham, wie auf schottischem Boden Edinburgh, werden durch keinerlei kontinentale Archi-

tekturveduten, italienische und spanische miteingerechnet, übertroffen. In um so grellerem Kontrast freilich stehen dazu die armseligen, jeden Reizes völlig baren und unendlich großen neuen Quartiere, Resultate eines geradezu rasenden Zuwachses der städtischen Bevölkerung, hauptsächlich zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. Sie beweisen, wie rasch unter Umständen die Lebensphysiognomie eines an geistigen und künstlerischen Kräften reichen Landes sich zu verändern imstande ist.

Der städtische Kern der reichen, alten Kultur Englands zeigt durchwegs das Bild der „gewachsenen" Stadt, damit all jene Momente, die für hochentwickeltes künstlerisches Gefühl sprechen, zum Beispiel beim Verhältnis von Platzanlage und Straßenführung. Wo in unseren Tagen der Versuch gemacht worden ist, Neues, unter andern Gesichtspunkten Entstandenes an alte Schöpfungen anschließen, sozusagen eine Verbindungsbrücke über Jahrhunderte hinweg schlagen zu wollen, wie zum Beispiel zwischen dem Parlamentsgebäude zu London und der Westminster-Abtey, der „Tower-Bridge" und dem nahegelegenen, alten und finsteren Königsschloß an der Themse, da mißlang der Versuch genau ebenso, als er anderwärts fehlgeschlagen hat. Für einen Riesengebäudekomplex profanen Zwecks wie das Parlamentshaus, der nicht wie die gotischen Colleges in den englischen Universitätsstädten in einzelne, nicht sehr hoch geführte Gebäudegruppen aufgelöst werden konnte, sondern schon seines Zwecks halber zu einer kompakten, in vertikaler Richtung sehr stark entwickelten Masse werden mußte, passen die gotischen Dekorationsformen eben so wenig, als sie sich mit dem Wesen einer großen modernen Brücke, mit dem eines Bahnhofs vertragen. Sie sind nicht aus dem Wesen der Sache gewachsen, ihr vielmehr aufgezwungen. Nürnberg hatte bekanntermaßen einen gotischen Hauptbahnhof. Wie alle andern „den architektonischen Stadtcharakter wahrenden", völliges Fehlempfinden verratenden Bauten verwandten Charakters das völlige Irregehen solcher Tendenzen illustrieren, tat auch er es in hervorragender Weise. Das der städtischen Physiognomie aufgezwungene romanisierende Postgebäude in Goslar ist, um ein weiteres Beispiel zu nennen, genau so verfehlt wie die Rekonstruktion des mit Historienbildern allerschlimmster Sorte geschmückten Kaiserhauses daselbst, von den Neubauten, die zum Teil in der Nähe der alten Welfenburg Dankward zu Braunschweig in völlig verkannten mittelalterlichen Formen aufgeführt wurden, von monumentalen Neubauten ähnlicher Art in Hannover und so weiter gänzlich zu schweigen. All diese Versuche, deutsche wie englische, beweisen nur das völlige Mißverstehen der Forderungen einer neugearteten Zeit. Im Prinzip konnte ja die mittelalterliche Baukunst am ehesten Grundlage einer neuzeitlichen werden, denn sie ist konstruktiv, weit mehr als die Renaissance, die allzusehr der dekorativen Seite zuneigt. Gerade aber in der Betonung der letzteren liegt der Fehler fast aller neueren Versuche, in den Formen mittelalterlicher Bauweise sprechen zu wollen. Man verfiel zu sehr in die Betonung der Schmuckform. G. E. Streets Royal Courts of Justice am Strand in London wie eine

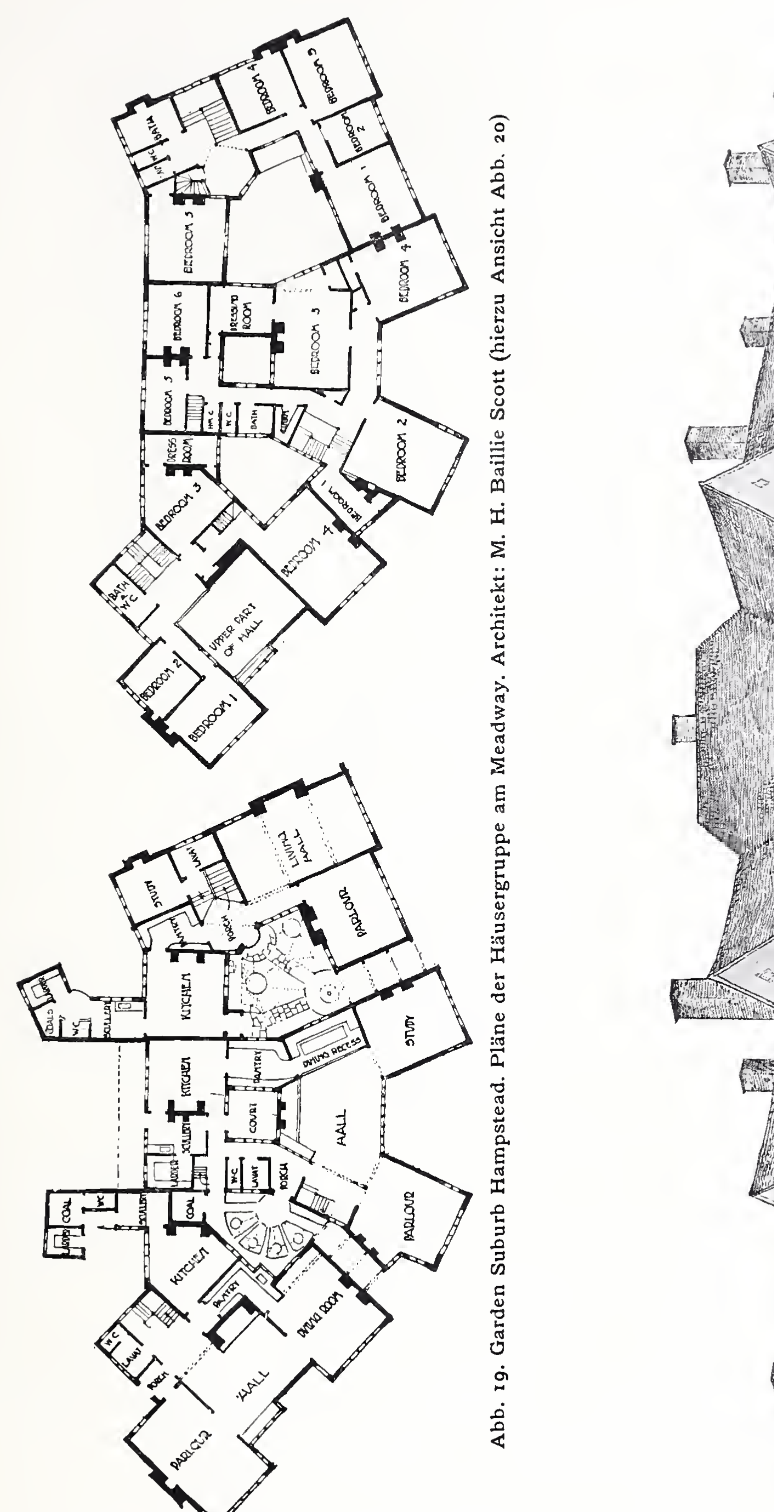


Abb. 19. Garden Suburb Hampstead. Pläne der Häusergruppe am Meadway. Architekt: M. H. Baillie Scott (hierzu Ansicht Abb. 20)

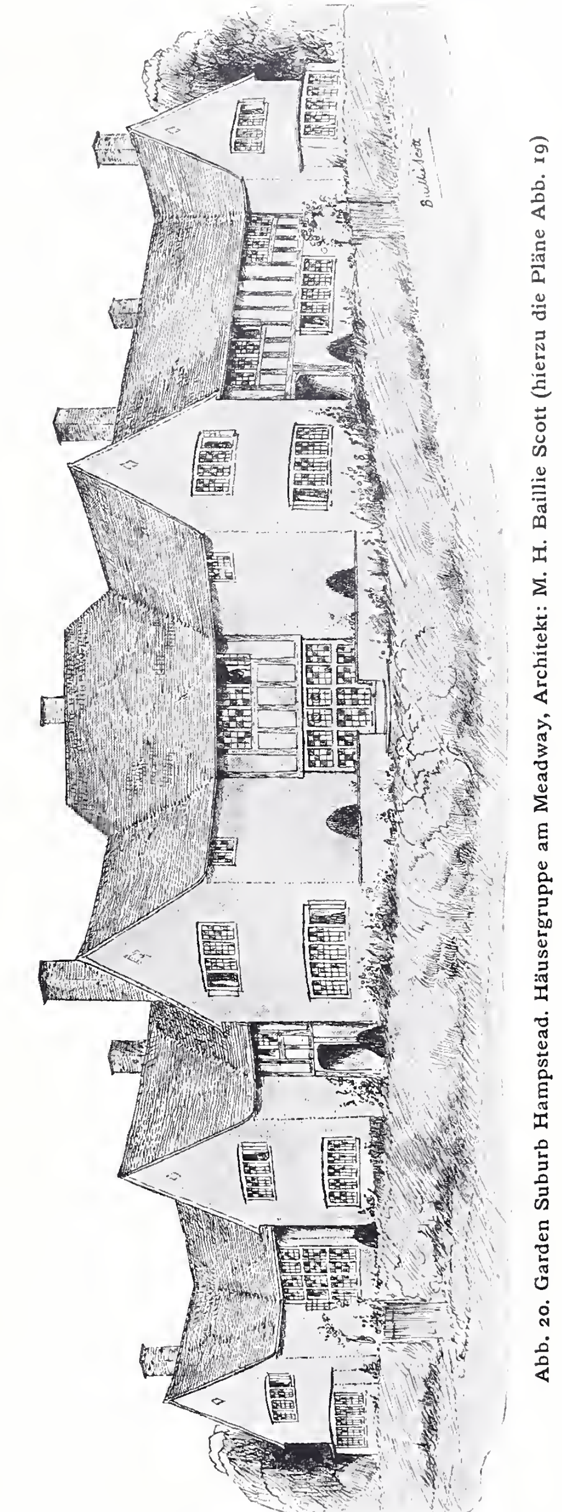


Abb. 20. Garden Suburb Hampstead. Häusergruppe am Meadway, Architekt: M. H. Baillie Scott (hierzu die Pläne Abb. 19)

ganze Reihe gotischer neuer Rathausbauten des Kontinents sprechen deutlich für das Gesagte.

Anders liegt das Verhältnis in bezug auf Straßenführung. Mit den interessanten Verschiebungen und Krümmungen einer mittelalterlichen,

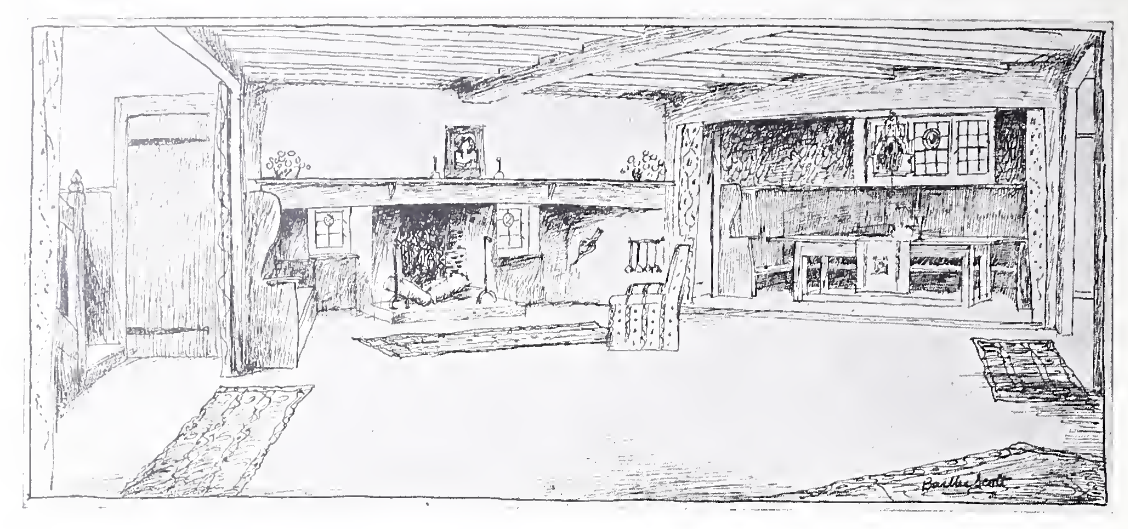


Abb. 21. Garden Suburb Hampstead. Innenraum (Halle und Speisezimmer) in einem der Häuser am Meadway (hierzu Abb. 20 und 21)

allmählich gewachsenen, durch die Bauweise des einzelnen Bauobjekts bedingten Straßenführung kann unsere Zeit nicht mehr rechnen. Eröffnung von Verkehrswegen, die dem modernen Handel und Wandel entsprechend geführt sind, damit im Zusammenhang die Berücksichtigung wichtiger hygienischer Maßnahmen* (Wasserversorgung, Kanalisation und so weiter), dem entsprechende, nicht aus alten Motiven herübergenommene, sondern dem Wesen der Sache entsprechende Behandlung der Aufgabe, so lautet die Forderung von heute. Abgesehen von einer ganzen Reihe andrer Faktoren sind es vor allem die wirtschaftlichen Grundlagen der gesamten Verkehrsentwicklung, die sich vergangenen Zeiten gegenüber fundamental geändert haben. Von ihrer Durchbildung hängt die Physiognomie großer Gemeinwesen großenteils ab. Es mag paradox klingen, wenn die für unser modernes Empfinden malerische Unregelmäßigkeit mittelalterlich städtischer Bauweise, die nota bene keineswegs malerischen Absichten entsprang,

* Dahin gehört weiter vor allem die in den meisten rasch zu Großstädten gewordenen Gemeinwesen ziemlich nebensächlich behandelte, künstlerisch wie hygienisch gleich wichtige Frage des richtigen Verhältnisses zwischen bebauter und freibleibender Bodenfläche. Überall, wo Gesundheitspolizei geübt wird, ist ein im richtigen Verhältnis zum Wohnungsbelag stehender Luftkubus der Wohnräume selbstverständliche Forderung beim Wohnhausbau. Ebenso ist der Abstand von Rückgebäuden, Mindestausmaß von Hofflächen und so weiter fast überall gesetzlich geregelt, indes findet die vertikal eng gedrängte Wohnweise vieler Tausender von Menschen in bezug auf die Forderung der Möglichkeit gründlicher Lufterneuerung vielfach noch viel zu wenig Berücksichtigung. Was man Tuberkulosebehafteten in den Sanatorien in erster Linie bietet: möglichst viel frische Luft, das müßte prophylaktisch vor allem den Gesunden geboten sein, denn Wohndichtigkeit und Erkrankung der Atmungsorgane stehen in engem Wechselverhältnis. Horsefall stellt die Tatsache fest, daß in den großen, stark bevölkerten Distrikten von Manchester, London, Birmingham, Liverpool und den übrigen Industriezentren Englands die Instandhaltung der Wohnungen, selbst bei geschlossenen Fenstern nicht möglich sei, ohne ein beständiges Reinigen derselben, ja daß Tisch- und Leibwäsche in verschlossenen Behältern schmutzig wird durch den alle Ritze und Fugen durchdringenden feinen Kohlenstaub. Daher denn die Erscheinung, daß die älteren, dicht bevölkerten Quartiere solcher Städte eine kaum glaubliche Vernachlässigung der Reinlichkeit als wesentlichstes Merkmal an sich tragen, und daß die Schulen solcher Viertel, in denen möglichst viel für praktische Gesundheitslehre getan werden müßte, nicht immer in einwandfreiem Zustand sind, auch schon weil die Kinder teilweise in einem Zustand von Unsauberkeit zum Unterricht kommen, den man anderwärts, zum Beispiel in den rheinischen Fabrikstädten, nirgends findet. Die Volksgesundheits-Erhaltung kostet viel, sehr viel Geld, das ist nicht zu leugnen. Weit mehr aber kostet das Ausmerzen der Folgen tiefeingreifender Unterlassungssünden.

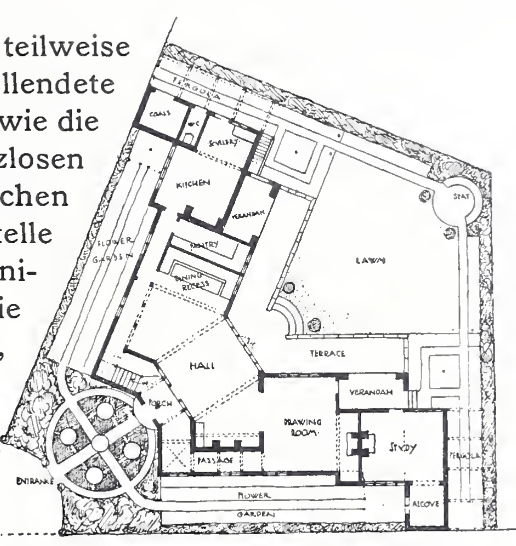


Abb. 22. Garden Suburb Hampstead. Grundrißlösung eines Eckhauses, Architekt: M. H. Baillie Scott

auf das gleichzeitige wirtschaftliche Leben teilweise wenigstens zurückgeführt wird. Sie ist der vollendete Ausdruck der „Eigenwirtschaft“ genau so, wie die endlos geraden, künstlerisch völlig reizlosen Straßenlinien der Neuzeit dem kapitalistischen Geiste einer Epoche entsprechen, die an Stelle eines „Weltgefühls“, wie Berlage die einigende Kraft vergangener Zeiten nennt, die mehr als je vorwiegende Sucht gesetzt hat, aus Geld wieder Geld zu machen. Jede Zeit ist künstlerisch oder unkünstlerisch durch die großen Züge der Gesamtlebensentwicklung, die den Boden fruchtbar oder unfruchtbar in dieser Richtung machen. Im Wesen der Kraft, die erzeugend wirkt, liegt es aber, daß sie nicht einseitig immer die gleiche Richtung verfolge. Jahrhunderte hindurch war die künstlerische Tradition in Blüte geblieben, wechselnd neuen Anschauungen neue Formen verleihend. Allmählich aber trat jener Wechsel ein, der die Stärke der Erfindung vom künstlerischen Gebiet ab und in andre Bahnen leitete. Sie haben in der Welt der kontrollierbaren Kraftäußerungen neue Gruppierungen geschaffen. Diese aber bedingen neue Ausdrucksweise, mag auch der innerste Kern derselbe geblieben sein.

Bei der neuen Art der Siedelungen nun, wie sie in Form der „Gartenstadt“, der „Garden Suburb“ sich darstellen, tritt Ursprung und Zweck deutlich ausgesprochen zutage: das genossenschaftliche Moment, die in Erscheinung tretende Einheitlichkeit gleicher Einzelkräfte, der kooperative Zug der Zeit, das Kind, das aus kapitalistischem Geiste entstanden, sich gegen diesen wendet.

Darin liegt auch die künstlerisch neue Aufgabe. Es handelt sich darum, aus Elementen von nicht allzu stark differierendem, innerem Wesen und Zweck durch geeignete Führung und Unterbrechung der Baufluchtlinien, durch Gruppierung einzelner oder zu Reihenerscheinungen zusammengefaßter Bauten, unter feinster Beobachtung der durch Terrainbewegung gegebenen Möglichkeiten, unter weitestgehender Nutzbarmachung vorhandener Baumbestände, etwas zu schaffen, das weder städtischen noch Dorfcharakter hat, alle Vorzüge neuer Bebauungsverhältnisse in möglichst günstiger Weise zum Ausdruck bringt, einheitliche Bilder schafft und zwecks Wirkung zu ganz einfachen, im Charakter der Sache liegenden Mitteln greift. Das trifft bei Hampstead alles zu.

Das gleichmäßige Zerstückeln des Terrains, was den Grundfehler mancher „Villenviertel“ oder „Cottageanlagen“ bildet und architektonisch gute Wirkung nicht ermöglicht, ist durchaus vermieden. Ebenso, wo es sich um Entwicklung größerer Baumassen handelt, das Prinzip der gleichmäßigen

Reihung; es brächte von vornherein den Stempel der Langweile mit sich. An solchen Erscheinungen ist England überreich. Die Anlehnung an dominierende Gebilde ist nicht von Anfang an gegeben — sie wird erst in künftigen Tagen eintreten können —, weil der Nützlichkeitszweck des Ganzen die erste, die wichtigste Aufgabe, vor allem andern erfüllt sein muß. Nirgends ist der Fehler, wie in den frühern Bauten von Port Sunlight beispielsweise, gemacht, daß durch Ziergliederungen, herübergenommen von weit größeren baulichen Anlagen, dem Kleinwohnhausbau ein durchaus unzutreffender Stempel gegeben, die technische Herstellungsweise der Häuser unnötigerweise verteuert wurde. Die Wohnungen der Garden Suburb müssen, soweit sie dem Arbeiter zugute kommen, zu äußerst billigen Preisen hergestellt werden. Es konnten also nur ganz schlichte Wirkungsmittel in Betracht kommen, wie sie durch die Bautechnik, ohne Anwendung von Beklei-



Abb. 23. Garden Suburb Hampstead. Straßenecke Meadway und Hampstead Way, Architekt: M. H. Baillie Scott

dungen teurer Art geboten werden. Daher macht sich ein durch die Verhältnisse gebotenes Zurückkehren zu der Natur der Sache geltend. Darin liegt, abgesehen von dem durchaus spekulationslos betriebenen Charakter, ein gesunder Zug. (Siehe Abb. 17, 18, 20 ff.) Es ist die architektonische Übersetzung jener „simplification of life“, durch die sich der Kulturmensch unterscheidet vom Emporkömmling, dem kein Trompetengeschmetter laut genug ist, handelt es sich darum, zu zeigen, was ihm seine materiellen Mittel gestatten.

Die Aufgabe gut zu lösen, war nicht leicht. Wer in solchem Falle nicht aus der Anwendung ganz einfacher Mittel heraus bildnerisch vorzugehen vermag, und das lernen die wenigsten Baukünstler beim Studieren, der schafft kaum für diesen Zweck Brauchbares. Die beliebte Anlehnung an berühmte Vorbilder, das Anlehnen an „Motive“, die Ausschlachtung von Nachschlagwerken und Skizzenbüchern versagt hier vollständig, denn die Art der Forderung ist neu. Theodor Fischer hat auf deutschem Boden ein

ähnliches Thema mit außerordentlichem Geschick gelöst: das von ihm für die Firma Gminder in der Nähe von Reutlingen erbaute „Gmindersdorf". Die Bedingungen waren, wenn auch die Eigentumsverhältnisse wesentlich andre sind, doch in bezug auf Unterkunftsstätten ganz ähnlich. Nicht weniger wertvoll sind die von Regierungsbaumeister W. Holch in Ulm auf Veranlassung der Stadtgemeinde (die auch darin den stärksten Anstoß durch ihren unermüdlich auf diesem Gebiet tätigen Bürgermeister erhielt) erbauten Viertel an der Römerstraße. Außerordentlich viel Gutes enthielten

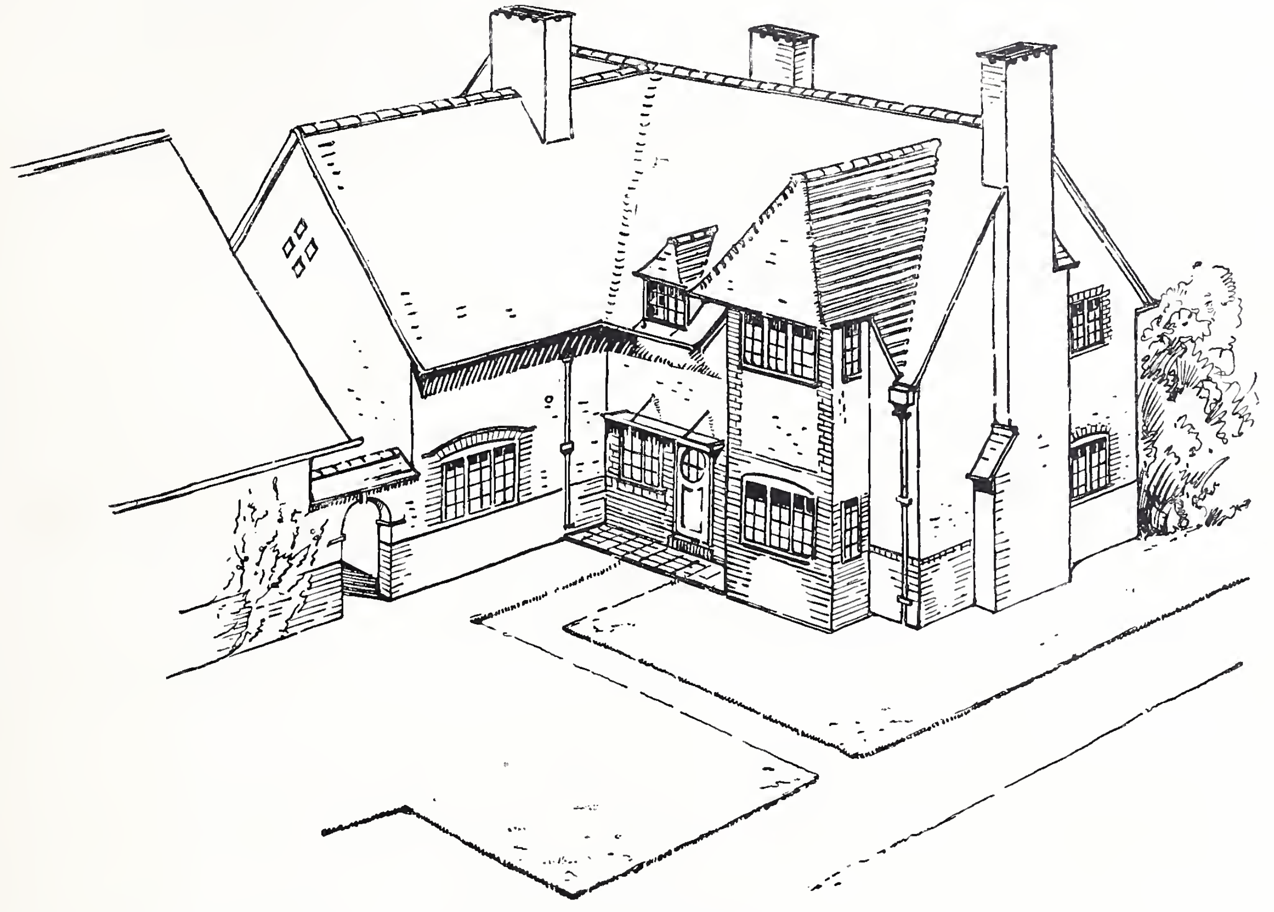


Abb. 24. Garden Suburb Hampstead. Häusergruppe in Willifield Way, Architekt: E. Guy Dawber, F. R. I. B. A.

auch die Arbeiterhäuser der Darmstädter Ausstellung 1908, besonders Metzendorffs und Olbrichs äußerst reizvoll geartete Kleinwohnhäuser, von denen das erstere die Frage des Nebengelasses und der hygienischen Einrichtungen ganz besonders gut gelöst zeigte.

Die auf bodenreformerischer Grundlage sich aufbauende Organisation der Wohnungsnehmenden, ihr enger Zusammenschluß zum Zweck der Selbsthilfe gegenüber dem Zwang der Kapitalswirtschaft bilden, abgesehen von den allgemein menschlich erzieherischen und den in gleicher Richtung wirkenden gesundheitlichen Zwecken den Kern der gartenstadtlichen Idee. In Bournville, in Port Sunlight, in Earswick, schuf der Wille des Ein-

zelnen eine in jeder Hinsicht mustergültige Wohnkolonie für Besitzlose, unter Einhaltung bestimmter baulicher Typen. Aus diesen Vorbildern, jedoch auf genossenschaftlicher Grundlage beruhend, entwickelte sich weiter die Gartenstadt, die Garden Suburb. Beide sorgen für das Wohnbedürfnis nicht des Einzelnen, sondern ganzer Bevölkerungsschichten. Ihm wird angeschlossen, was die Weiterentwicklung der Allgemeinheitsbedürfnisse naturgemäß mit sich bringt. Der Arbeiter in erster Linie wird die Berücksichtigung seiner Erwerbsverhältnisse, auf die Wohnungsfrage übertragen, auf das richtige Niveau gebracht sehen. Nicht ihm allein indes soll, wie das verkehrterweise bei manchen kontinentalen Genossenschaften der Fall ist, die Möglichkeit menschlich einwandfreien Wohnens erschlossen werden. Jeder Erwerbende, sei er nun Beamter, Handwerker, Fabriksarbeiter, kaufmännisch tätig oder verdiene er als Erwerbsmusiker, als Journalist

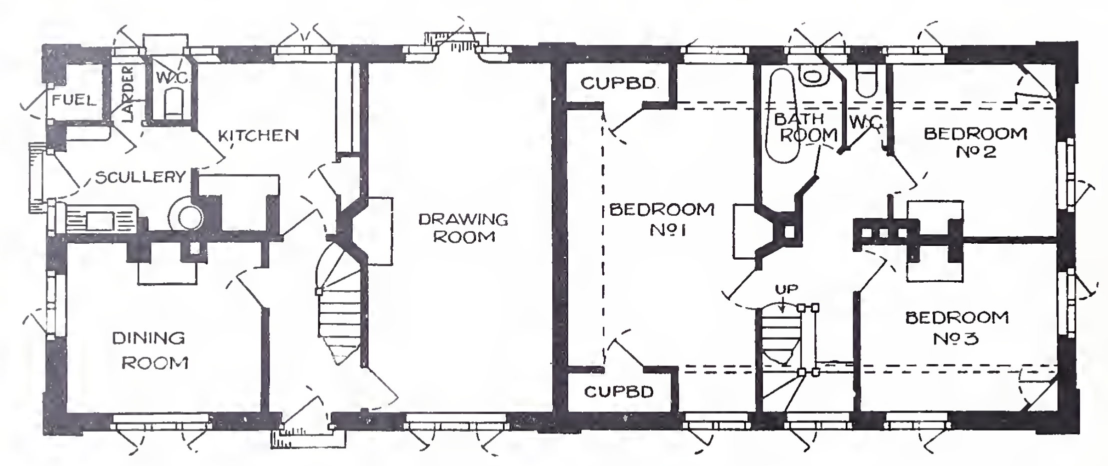


Abb. 25. Garden Suburb Hampstead. Häuser in Temple Fortune Lane, Architekt: Arnold Mitchell, F. R. I. A. B. (hierzu Ansicht Abb. 27)

und so weiter sein Brot, kann hier, erfüllt er seine Verpflichtungen, mit teilnehmen am Werke der sozialen Fürsorge. Das ist gut und ist vernünftig. Dem Arbeiter allein alle Wege zu ebnen, ist eine jener Einseitigkeiten, die leider auf dem Gebiet der Wohlfahrtspflege sich allzusehr eingenistet hat. Durch sie erfahren alle in industriellen Betrieben jeder Art Tätigen eine Bevorzugung vor den übrigen Schichten der wirtschaftlich Schwachen, die durchaus nicht auf dem Prinzip des gleichen Rechtes für alle fußt.

Die alten englischen Feudalherren, die einstigen Eroberer des Landes, fügten mancher bereits bestehenden, von ihnen nach langen Kämpfen überwundenen Siedelung eine mächtige Abtei, großartige Kirchen, trotzig und machtvoll aussehende „Manors“ bei und schufen so ein weithin sichtbares Zeichen ihrer Herrschaft. Unter ihren Ringmauern bildeten sich dann allmählich die Viertel bürgerlicher Anwohner, der kleinen Leute in immer weiterem Umkreis. Die Garden City, die neuzeitliche Garden Suburb ist gegensätzlich hierzu das Abbild eines durch Tatkraft und unablässige soziale

Arbeit frei gewordenen Volkes, das nicht mehr untertänigst zu einem Beschützer aufblickt. Es ist selbst der Hüter seiner Errungenschaften. In der künftigen architektonischen Dominante, heiße sie nun Kirche, Rathaus oder wie immer, oder bestehe sie aus einer Gruppe von öffentlichen Gebäuden solcher Art, wird als Herrscher nicht ein Einzelner sitzen: Es werden Monumente des Gemeinsinns, der großzügigen Anteilnahme vieler Einzelner am allgemeinen Leben der Nation (gleich der Open-air-school, Letchworth) sein, wie es die Garden Suburb an sich schon ist. Die grundlegende Tat entsprang ja nicht dem Vermögen derer, die in erster Linie Nutzen davon ziehen, sondern dem Opfermut, dem Willen geistig hochentwickelter Persönlichkeiten. Die Feier des ersten Spatenstichs am 2. Mai 1907 sah auf dem Boden,



Abb. 26. Garden Suburb Hampstead. Häuser in Temple Fortune Lane, Architekt: Arnold Mitchell, F. R. I. B. A. (Plan Abb. 26)

der heute bereits zum großen Teil seiner künftigen Bestimmung gemäß umgewandelt erscheint, die denkbar erlesenste Gesellschaft versammelt. Sie gab in klarer, deutlicher Rede den Zweck ihres Zusammenarbeitens kund. In dem von lauter reizenden weißgekleideten Kindern aufgerichteten, reichlich blumengeschmückten Maibaum sah sie das Symbol einer glückverheißenden Zukunft, erreichbar durch den Zusammenschluß aller Elemente der Bevölkerung zu einem und demselben Zweck: Hebung des Gesamtniveaus der Nation. — Bei der Gartenstadt (die heute noch allerlei Provisorien aufweist, siehe „Kunst und Kunsthandwerk", Band XI, Seite 137: Kirche), ist wie bei der Garden Suburb vorerst der Platz für Kirchen, für Schulhäuser, für öffentliche Gebäude reserviert. Der gemeinsame Wille der „Copartnership" erst wird diese, das Ganze bekrönenden Erscheinungen ins Leben rufen.



Abb. 27. Garden Suburb Hampstead. Einfache Cottages am Hampstead Way, Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

(Entwürfe dafür Abb. 37 und 38.) Wer nun da einzieht in sein Haus, wird, obschon er dasselbe weder dauernd käuflich erwerben, noch von sich aus an andre käuflich abtreten kann — alles bleibt unveräußerliches Eigentum des „Estate“ — durch sein Mietverhältnis, durch die Erwerbung von „Shares“ (Anteilscheine) zum Share-Holder, Anteilhaber; er nimmt teil an den Einnahmen, das heißt seine Shares werden ihm unkündbar zu fünf Prozent verzinst. Er ist Mitbesitzer der Gesamtanlage. Unkündbar ist ebenso die Wohnung. Ihre Instandhaltung ist Sache des Mieters, der auch die auf dem Anwesen ruhenden Lasten (Rates and Taxes) zu tragen hat. Inspektionen muß er jederzeit gestatten. Die Preise sind ganz außerordentlich billig und beginnen beim vierräumigen Hause (Grundrisse siehe „Kunst und Kunsthandwerk“, Band XI, Seite 156 ff., Abb. 48 bis 53) inklusive Gartenland mit fünf Schilling wöchentlich, ein Preis, um den in London selbst kaum ein halbwegs anständiger Einzelwohnraum zu haben ist. Bei den Wohnhäusern der Wohlhabenden in dieser Siedelung (zum Beispiel Abb. 14, 19, 20, 22, 29) ist ebenfalls von jeder äußeren Prunkentfaltung Abstand genommen. Sie sind der überbauten Fläche nach entsprechend geräumiger, der Vertikalrichtung nach zum Teil höher als die billigen Quartiere; der äußere Habitus jedoch atmet Einfachheit, Vermeidung alles Auffallenden. Auf wirksame Gruppenbildung dagegen ist, auch bei einfachen Anlagen, besonders aber bei den von Baillie Scott entworfenen Gebäudekomplexen (siehe Abb. 20, 23 und die reizenden

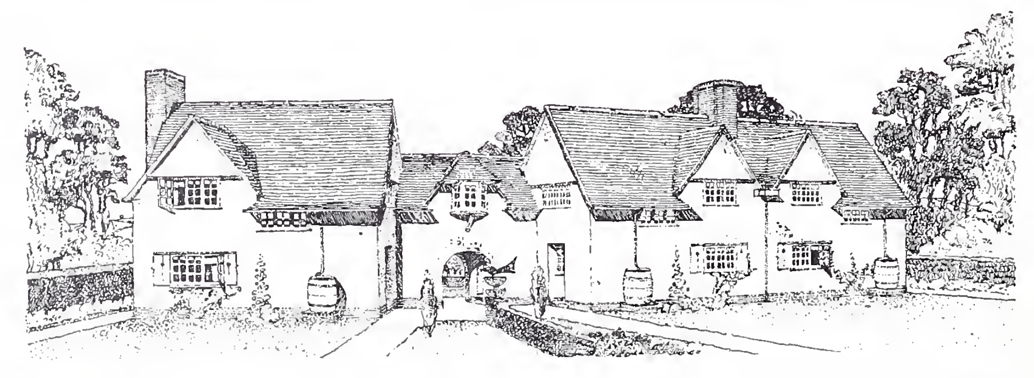


Abb. 28. Garden Suburb Hampstead. Dreihäusergruppe in Temple Fortune Lane, Architekten Barry Parker und Raymond Unwin

Anlagen von R. Unwin, Abb. 29) größter Wert gelegt; wie die schlicht und großzügig gehaltenen, überaus behaglichen Wohnräume in solchen Häusern aussehen zeigt Abbildung 21; ihr fehlt freilich eines: Der Reiz der meist überaus fein gestimmten Farbwirkung. Darin ist Scott ein Meister.

Unter diesen Verhältnissen bei mittelalterlichen Beispielen von Stadtanlagen anzuknüpfen, wäre nicht wohl angebracht. Ebensowenig kann, abgesehen von gewissen unumstößlichen Prinzipien, der Städtebau, wie ihn die großen Theoretiker der Renaissance, vor allem Alberti, im Auge hatten, hier in Frage kommen. Scamozzi spricht unter anderm darüber, daß die Antike beim Städtebau keineswegs unbedingtes Vorbild für spätere Zeiten sein könne, weil zwischen dem Altertum und seiner Zeit denn doch ganz bedeutende Differenzen bestünden, die auch im Städtebau ihren Ausdruck

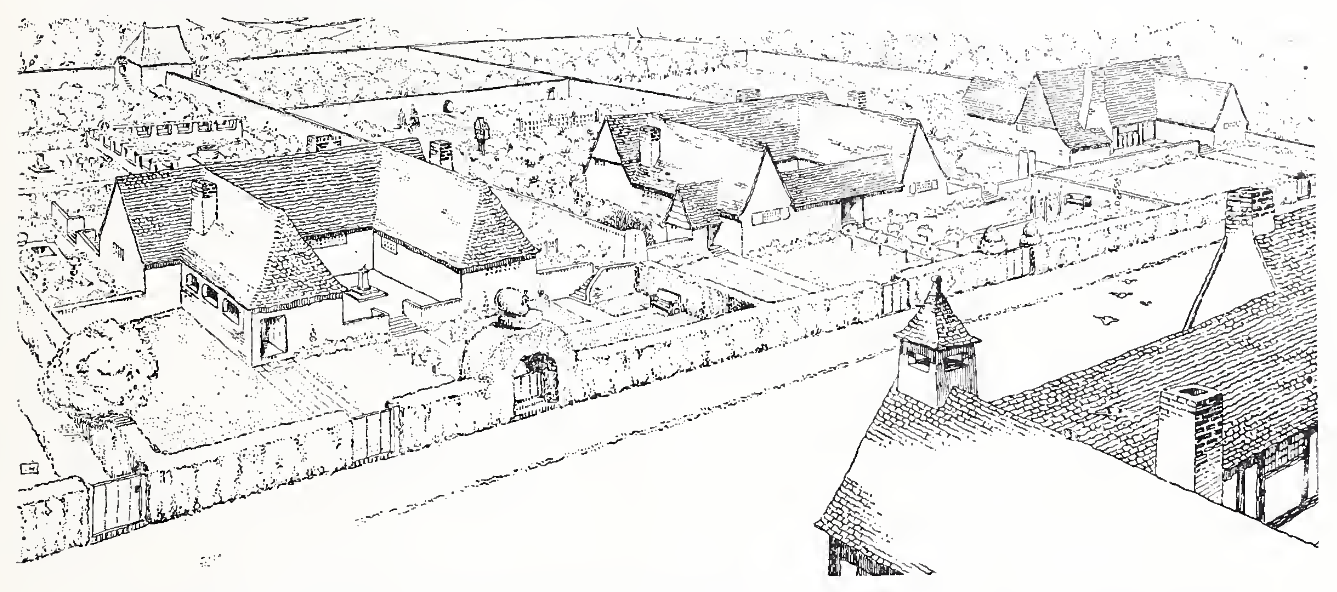


Abb. 29. Garden Suburb Hampstead. Ebenerdige Häusergruppen mit größeren Gärten. Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

finden müßten. Zwischen einer mit Befestigungen umgürteten, auf eine gewisse architektonische Prachtentfaltung hin projektierten cinquecentistischen Stadt aber und einem neuzeitlich städtischen Gemeinwesen, dessen Basis der genossenschaftliche Gemeinbesitz des Bodens bildet, das militärischen Zwecken ebensowenig als Stützpunkt dient, als es in seiner Anlage den Bedingungen eines Handels- oder Industrieemporiums zu entsprechen hat, ist der Abstand sicher nicht minder groß. Bei der Ausbildung einzelner Teile ist die Anlehnung an mittelalterliche Motive, so weit sie sich dem veränderten Zweck anpassen, geplant. So soll die große abschließende Terrassenmauer Treppentürme bekommen, durch die man in den Park gelangt (siehe Abb. 38). Weiter wird eine Gruppe hoher Giebelhäuser, in deren Erdgeschoß sich Verkaufsladen befinden, an alte Marktplatz-Beispiele erinnern (siehe Abb. 37), Zugaben dekorativer Art, gegen welche sich, da sie keinen Widerspruch zum Zweck des Ganzen mit sich bringen, nichts einwenden läßt.



Abb. 30. Garden Suburb Hampstead. Kleinhäuser an der Straße nach Asmuns Place. Nördlicher Teil der Siedelung.

Die Garden Suburb unterscheidet sich in verschiedenen Punkten prinzipiell von der Garden City. Letztere, obwohl dem größeren Teil nach Wohnzwecken dienend, muß doch mit allen Magazinen und Verkaufsstellen versehen sein, deren Stadtbewohner bedürfen (siehe Jahrgang XI, Seite 122 dieser Zeitschrift). An die Peripherie will Howard, der Gartenstadtmann, den Strängen einer Ringbahn folgend, Depots aller Art gelegt, ein ansehnlich Stück städtischen Bodens den verschiedensten Industriebetrieben reserviert wissen, wie es bei Letchworth (siehe Plan auf Seite 123, Band XI) tatsächlich der Fall ist. Nun liegt aber die Garden Suburb Hampstead in nächster Nähe der Stadt Hampstead (60.000 Einwohner); außerdem ist der Verkehr mit London ein außerordentlich leichter, billiger und reger. Mithin konnte vieles in Wegfall kommen, dessen die eigentliche Gartenstadt, die ohne Zusammenhang mit einem andern, größeren Gemeinwesen ist, bedarf. Die der „Garden City" vorgelagerten, ihrer Verproviantierung dienenden landwirtschaftlichen Betriebe werden hier nicht benötigt, mithin auch die nach allen Windrichtungen hin angelegten Zufahrtstraßen nicht. Die Anlagebedingungen folgen also andern Gesichtspunkten*. Mit der veränderten Grundlage der Gruppierung und Straßenführung mußten hier Anordnungen im Sinne von Neubildungen eintreten.

* Das ist bei manchen derartigen Gebilden nicht oder nur in höchst mangelhafter Weise der Fall. Die Vororte Münchens beispielsweise, die der Hauptsache nach Wohnkolonien sind, entbehren vielfach der allereinfachsten Berücksichtigung lokaler Bedürfnisse. Ganz abgesehen von der zum Teil recht anfechtbaren Straßenführung und einer aller feineren Erwägung völlig baren Bebauungsprojektierung, werden daselbst Bauten hergestellt, für deren direkt widerwärtiges und geschmackloses Exterieur die planprüfenden Behörden kein Empfinden übrig zu haben scheinen, obschon eine Ministerialverordnung, dem Landschaftscharakter angepaßte Bauweise betreffend, immer wieder von Zeit zu Zeit aufgewärmt wird. Vielleicht wissen die Gesetzes-



Abb. 31. Garden Suburb Hampstead. Ansicht eines Wohnhofes mit zwölf Klein-Wohnhäusern, im nördlichen Teil (Siehe Abb. 4, Plan 11)

Bei alten Städten sind die Hauptverkehrsadern (Eisenbahnlinien ausgenommen) noch heute durch die Einmündung von weither führender Straßen bedingt. Das war hier nicht der Fall.

Die Sache ist anders gelagert, wenn eine planmäßig angelegte Neusiedelung in gar keine Verbindung mit vorher auf dem gleichen Terrain Vorhandenem zu treten hat, wenn ferner keinerlei Verkehrsinteressen bedeutender Art, zum Beispiel gute Verbindung von Fabriken, Depots, Magazinen und so weiter mit Verladeplätzen ihre Berücksichtigung finden müssen. Wenn weiter keinerlei Rücksichtnahme außer jener, vorhandene Baumvegetation zu schonen, der Ausbildung der Gesamtlage zwecks ausgiebiger Besonnung im Wege steht, die Anlage breiter Verkehrslinien lediglich im Sinne der zu schaffenden Anlage selbst erfolgt und nur etwa vorüberführende, nicht einmündende ältere Straßenzüge als Aufnahmelinien zu ziehender Wege in Betracht kommen, die Ausdehnung der Siedelung

interpreten selbst nicht recht genau, was darunter zu verstehen sei; sie ließen sonst offenbar nicht so viel ungereimtes Zeug unbeanständet passieren. Übrigens gibt dies Kapitel fast überall Veranlassung zu berechtigten Klagen. Was ist nicht in der Nähe Wiens alles durch die Stadterweiterung zugrunde gerichtet worden! Und wie wenig zur Landschaft passend zeigen sich die meisten, ganz mit Unrecht als „Cottageanlagen" bezeichneten Quartiere! Theodor Fischer hat in einem vortrefflichen Vortrag (Stadterweiterungsfragen mit besonderer Rücksicht auf Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlagsanstalt 1905) den Bewohnern der schwäbischen Metropole darüber ein Lied gesungen. Geradezu gräulich aber scheint es um das künstlerische Empfinden der Baubehörden in Bern zu stehen. Und wenn man in Basel das der neuen Rheinbrücke vorgelagerte neue plumpe und unschöne Bankgebäude, wenn man in Breslau den in den allerletzten Jahren so ziemlich komplett verhunzten Ring (den Platz um das alte, prächtige Rathaus), wenn man in Dutzenden anderer Städte den horrendesten Unsinn und Ungeschmack sich unbehindert an Stelle köstlicher alter Städtebilder niederlassen, ja sich breit machen sieht, so muß man wirklich annehmen, daß ein gut Teil der in solchen Dingen maßgebenden Persönlichkeiten entweder mit Blindheit geschlagen oder aber jeder feineren Überlegungsmöglichkeit vollständig entrückt sei.

endlich eine räumlich bestimmt umgrenzte bleibt. Wo weiter die Führung der Straßen, die Verteilung der Baublocks nicht in Einklang zu bringen ist mit den Erfordernissen stark pulsierenden kommerziellen Lebens, sondern ausschließlich mit der Berücksichtigung hygienisch und künstlerisch ganz bestimmt formulierter Forderungen, gleichzeitig aber der landschaftliche Charakter möglichst gewahrt bleiben muß, da kann wohl von einer durchaus neuartigen Aufgabe gesprochen werden.

Bei der Projektierung der „Garden Suburb“ Hampstead, lagen die Verhältnisse so: Der Boden* (Abb. 4) auf dem heute bereits ein großer Teil des Projekts vollendet dasteht (es waren im Oktober 1908 zirka 300 Häuser fertig, ebensoviele im Bau oder unter Dach, der Rest, soweit es sich um Wohnhäuser handelt, soll auf 1909 und 1910 entfallen), trug früher außer



Abb. 32. Garden Suburb Hampstead. Häusergruppe am Green-Willifield-Way, Architekt: Geoffroy Lucas, A. R. I. B. A.

den paar auf der Höhe liegenden ehemaligen Farmgebäuden von Wyldes, dem am Ende des XVIII. Jahrhunderts als Verschwörerschlupfwinkel berüchtigten Spaniard Inn und einigen Landsitzen im Terrain von Colders Hill keinerlei Bauten. Am obern Teil des Hanges liegt die schon früher vom Metropolitan Board of Works angekaufte und der freien Benutzung des Publikums überlassene, ungemein malerische „Heath“, die Heide, Busch-

* Über die Lage von Hampstead ist schon in Band XI dieser Zeitschrift, Seite 158 eingehend berichtet, nur bedarf der Passus über den Austritt aus der „Tube“ insofern einer Richtigstellung, als man am Bestimmungsort nicht wie ursprünglich geplant, durch einen Elevator, wie das in Charing Cross und andern Stationen der Fall ist, ans Tageslicht befördert wird. Die Bahn mündet, von London beständig steigend — der Hügelkamm über Hampstead liegt 130 m über dem Meer, also wesentlich viel höher als London selbst in den höheren Partien nördlich der Themse —, im offenen Terrain aus. Auch beträgt der Fahrpreis nicht „Two pence“, sondern drei für gewöhnliche Fahrgäste. Arbeitsleute genießen wesentliche Ermäßigung. Die Beförderung ist vortrefflich: Alle zehn Minuten ein Zug, das Fahrmaterial äußerst sauber, das Tempo der Fahrt tadellos. Vergleicht man damit zum Beispiel den Betrieb der Münchner Vorortelinien, sowohl was Zahl der Züge als was Fahrmaterial, Zugsgeschwindigkeit und so weiter betrifft, so kommt einem bei letzteren stets die Zeit des ehemaligen Postomnibus in den Sinn.

wald mit vereinzelten alten Prachtexemplaren von Bäumen (Abb. 5, 6, 7 ff.). Weiter hinab ziehen sich grüne Wiesen, ehedem Weideland, ebenfalls mit reichlichen Baumbeständen. Letztere wurden bei Projektierung des Ganzen als Noli me tangere respektiert, Wege und Straßen zum Teil mit Rücksicht auf sie zur Entwicklung gebracht. Hampstead selbst, die Stadt und ihre durch C. H. B. Quennels famose Landhausanlagen bekannt gewordenen Gartenviertel, liegt jenseits des Hügelkammes, von dem aus man nicht bloß einen großartigen Blick auf das Häusermeer der Millionenstadt (östlich), sondern auch weite Fernsicht in die herrlichen Gelände von Middlesex hat. Die Londoner ziehen denn auch an freien Tagen in hellen Haufen nach diesen,

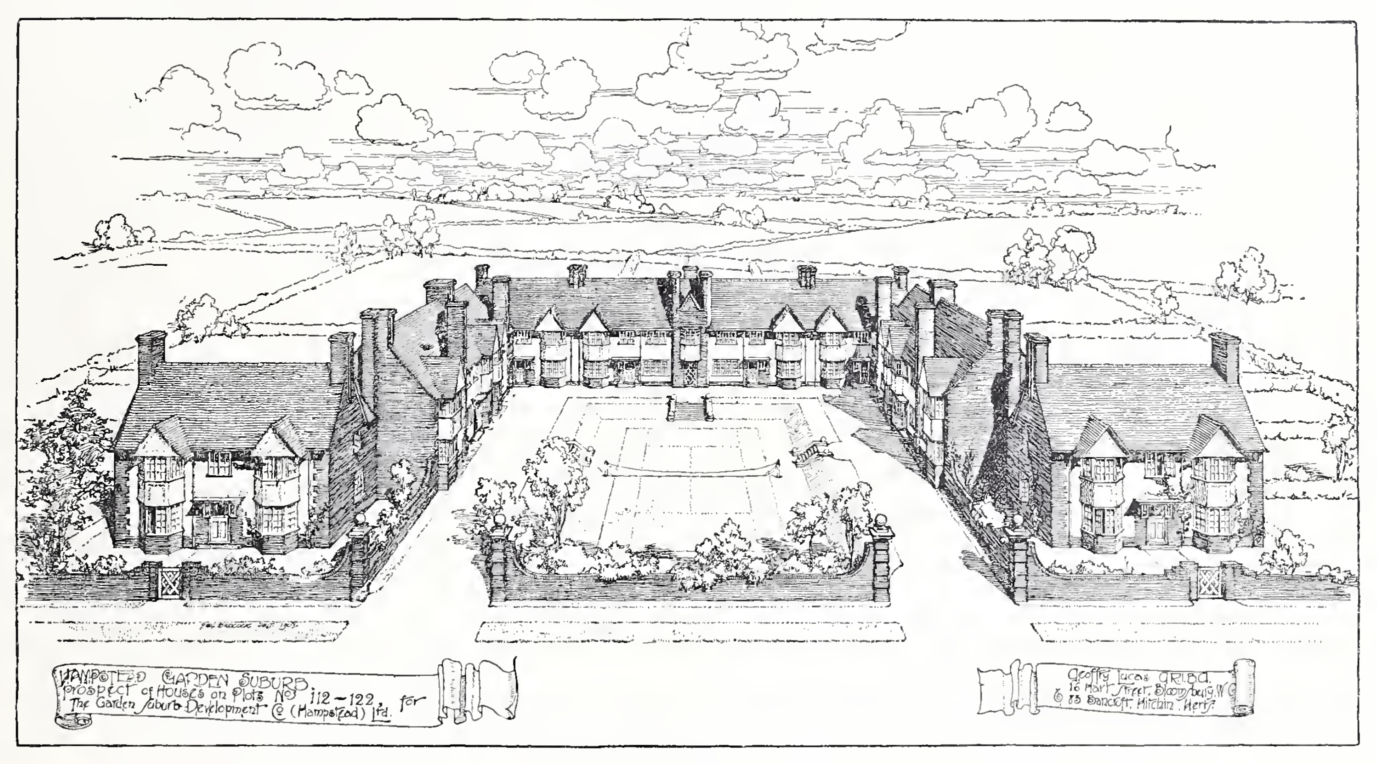


Abb. 33. Garden Suburb Hampstead. Großer Wohnhof, Hampstead-Way, Architekt: Geoffroy Lucas, A. R. I. B. A.

in frischer, staubfreier, bis heute von allem Kohlenruß verschont gebliebener Luft gelegenen Geländen hinaus. Wohl denen, die da wohnen können.

Die Ausbildung einer Wohnhausstadt war die am wesentlichsten ins Gewicht fallende Aufgabe, einer Wohnhausstadt, die unter Aufwendung unauffälliger Mittel wie etwas logisch Entwickeltes aussieht. Mit der Aufstellung von Zierbrunnen, mit Bildsäulen, Flaggenstangen oder ähnlichen dekorativen Versatzstücken, wie sie von unserer Zeit manchem verfehlten Straßenbild zwecks Verschönerung nutzloserweise und obendrein meist am unrechten Orte eingefügt werden, ist vorerst nicht gerechnet. Kein Kriegerdenkmal, deren es ja auch in England manche recht unbedeutende gibt, kein Reiterstandbild mit allegorischen Figuren, mit Putten und übrigen Rezeptanhängseln einer gewissen Sorte von Monumentalkunst, nichts von alledem



Abb. 34. Garden Suburb Hampstead. Gruppenbau mit Gartenpavillon in Hampstead, Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

ist für Aufstellung auf freien Plätzen, nach berühmten Mustern, vorgesehen. Nichts ist versucht, um dem Scheine größeres Gewicht beizulegen als dem Inhalt. Mancher, zu dessen künstlerischer Begeisterungsentfachung dergleichen Dinge nötig sind, zieht deswegen enttäuscht von Hampstead und verkennt den wahren Wert der Sache völlig. Derartige Erscheinungen, erste große Vorläufer einer an fundamentalen Wandlungen reichen, anbrechenden Zeit können unmöglich mit einem Maßstab gemessen werden, der sich für andre Dinge ganz wohl eignen mag, bei Unternehmungen aber, die im Sinne nationalen Großbetriebs in die richtigen Wege geleitet werden, nicht ausreicht. Wer hier mit akademischen Grundsätzen, mit den Maximen der seitherigen vielfach unrichtig geübten Städtebaukunst argumentiert, trifft den Kern der Sache nicht. Sie spricht für sich selbst, ohne dekorative Krücken.

Die städtische Bevölkerung Englands wird sich mehr und mehr dem Gebrauch der Etagenwohnung zuwenden müssen. In den Ansiedelungen vom Typus der Garden Suburb Hampstead bleibt die gute alte Gepflogenheit des Bewohnens eines Hauses durch eine Familie gewahrt; damit sind gleichzeitig Garantien für die gesunde Weiterentwicklung der arbeitenden Bevölkerung sichergestellt. Sie verfügt über eine imponierende Summe von Intelligenzen und erscheint berufen, den Ausgangspunkt einer nationalen Regeneration bilden zu sollen. In den „Brick-Boxes" der Städte: Elend, Not, Unzufriedenheit, nichts, was erzieherisch im guten Sinne auf die kommenden Generationen wirkt. Gehen solche Anlagen in Trümmer, so sind damit höchstens die Bodenspekulanten geschädigt. In der Garden Suburb: ständig sich mehrende Möglichkeit guten, vernunftgemäßen, nicht verteuerten, aber unglaublich verbesserten Wohnens, weit weg von der rußigen, vom Lärm der

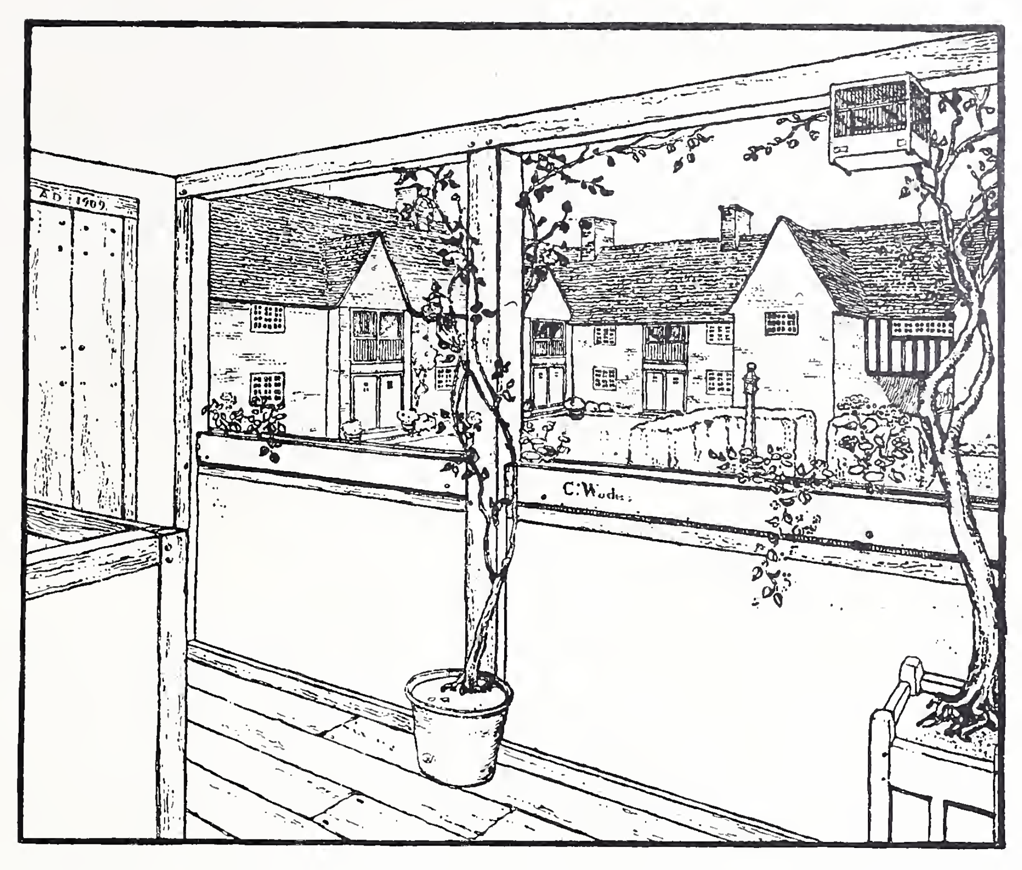


Abb. 35. Garden Suburb Hampstead. Blick in einen Wohnhof, Architekten Barry Parker und Raymond Unwin

Werkstätten widerhallenden Stadt, in der arbeitende Bevölkerung bloß zur Werkzeit anwesend ist, um den größeren Teil des Tages in köstlicher Luft, manche Stunden mit erzieherisch wichtiger Kultur des Bodens zu verbringen. George Cadburys Wort: „They must be brought back to the land“ war das eines Propheten. Auch in bezug auf künstlerische Beeinflussungen der bisher wenig gerade in dieser Richtung berührten Volksschichten läßt sich auf solchem Wege weit mehr erwarten als durch irgendeinen andern. Wo die Wohnung, mag sie auch noch so schlicht gehalten sein, künstlerisch wahrhaftig wirkt, wo die Beobachtung an der Pflanze — sie kommt mit deren Kultur von selbst — und des Tierlebens — es steht mit der Pflanzenwelt in Verbindung — sich aus unmittelbarster Nähe einstellt, da sind die Vorbedingungen für die Ausbildung des formalen Empfindens weit sicherer gegeben, als sie durch die besten Zeichenvorlagen, durch Führungen in Museen, durch Kunsterziehungstage, Kongresse, Beschlüsse und wie diese weit ausholenden Maßnahmen alle heißen, oder gar durch Vorträge geschaffen werden können. Die Mehrzahl der Künstler ist aus dem Dunkel des arbeitenden Volkes hervorgegangen. Der Weg zu höheren Zielen führt über die Gattung der brauchbaren Menschen, die weniger durch angelerntes Wissen der Allgemeinheit nützlich sind als durch Erfahrung, durch jenes

„Selbsterleben", das einzig und allein die Basis höherer Arbeitsmöglichkeiten bildet.

Natürlich ist hinlänglich dafür gesorgt, daß die Jugend sich tummeln, spielend sich austoben kann. Der zwar ziemlich selbstverständlichen, dennoch aber selten richtig in die Praxis übersetzten Annahme, daß ein gesunder, abgehärteter, durch vielen Aufenthalt in frischer Luft gekräftigter Körper das beste Palliativ gegen Krankheiten aller Art, das Verhüten von Krankheiten wichtiger als ärztliche Reparaturwerkstätten und Experimente sei, ist in ausgiebigster Weise Rechnung getragen. All das sind schwer ins Gewicht fallende Momente für künftige Zeiten. — Die projektierenden Architekten

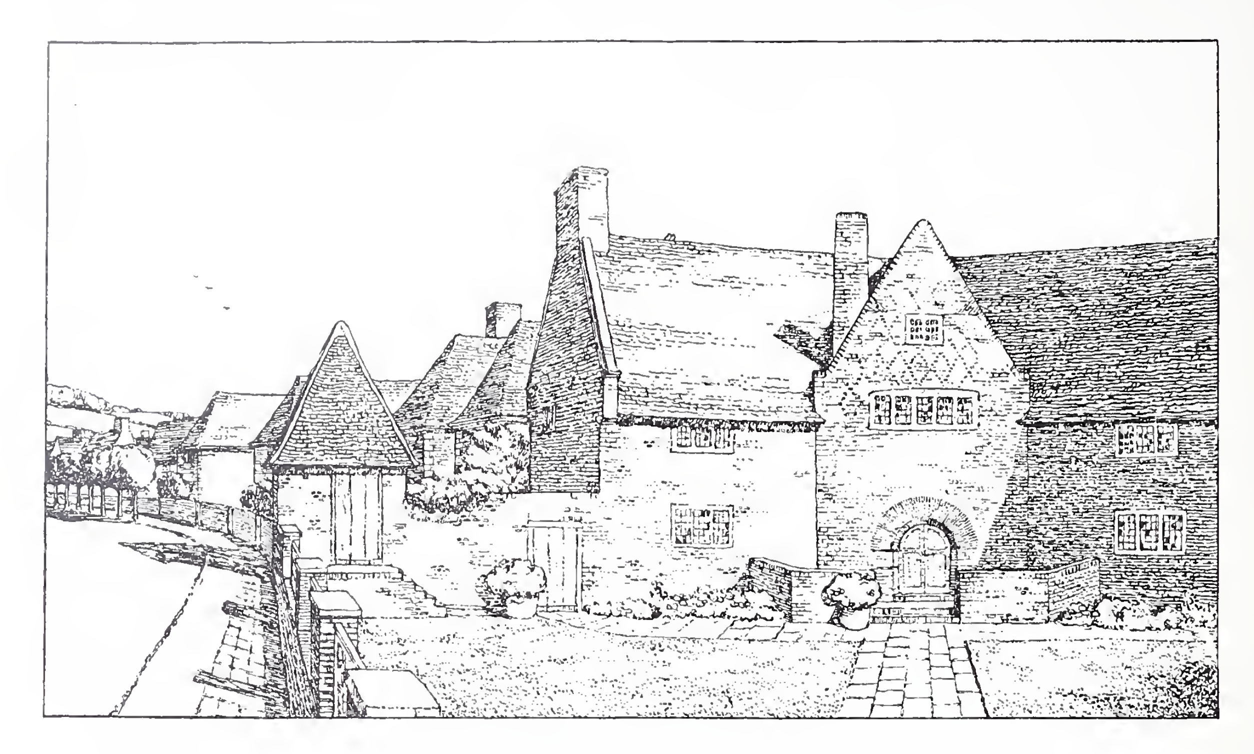


Abb. 36. Garden Suburb Hampstead. Gruppenbau, Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

Barry Parker und Raymond Unwin haben ihre Aufgabe gut gelöst, so, als wäre „Town planning" für sie kein neues Thema gewesen. Von den nämlichen Künstlern rührt auch die sehr wohl ausgereifte Anlage von Earswick her. (Plan siehe „Kunst und Kunsthandwerk", Band XI, Seite 72. Ebenda auch weitere Details.)

Die Bebauung des Hampsteader Terrains vollzieht sich, da verschiedene Bauunternehmungen (das Wort ist hier nicht im gewöhnlichen Sinne aufzufassen) sich bei derselben beteiligen und der Vergebung der einzelnen Bauten an verschiedene Architekten absolut nicht das geringste Hindernis im Wege steht, keineswegs in schematischer Weise. Die verschiedensten Künstler kommen dabei zu Worte, wie aus den beigegebenen Abbildungen erhellt. Die Grundrißanlagen der einzelnen Bauten hier weiter zu erläutern, hat keinen Zweck. Sie zeigen bei größeren Anlagen wie bei kleinen die Vor-

züge der englischen Bauweise überhaupt. Das Haus ist nicht im Sinne eines Vorweisungsobjekts, sondern zur Bequemlichkeit der Bewohner erstellt. Weit mehr als dies auf dem Kontinent der Fall ist, eingehendste Berücksichtigung der Wirtschaftsräume auch im Kleinhaus. Die englische Damenwelt des wohlhabenden Mittelstands muß zwingender Gründe halber ihre frühere Gepflogenheit, sich um den Hausstand möglichst wenig zu bekümmern, nach und nach entsagen, selbst mit anfassen lernen. Dienstboten zu halten ist schon heute ein Luxus, den sich nicht jeder zu leisten vermag; er wird es von Tag zu Tag mehr. Mithin ist die Anordnung praktisch gearteter Wirtschaftsgelasse, die früher den Dienstboten zustatten kam, jetzt erst recht zur zwingenden Notwendigkeit geworden. Wie überall ist den

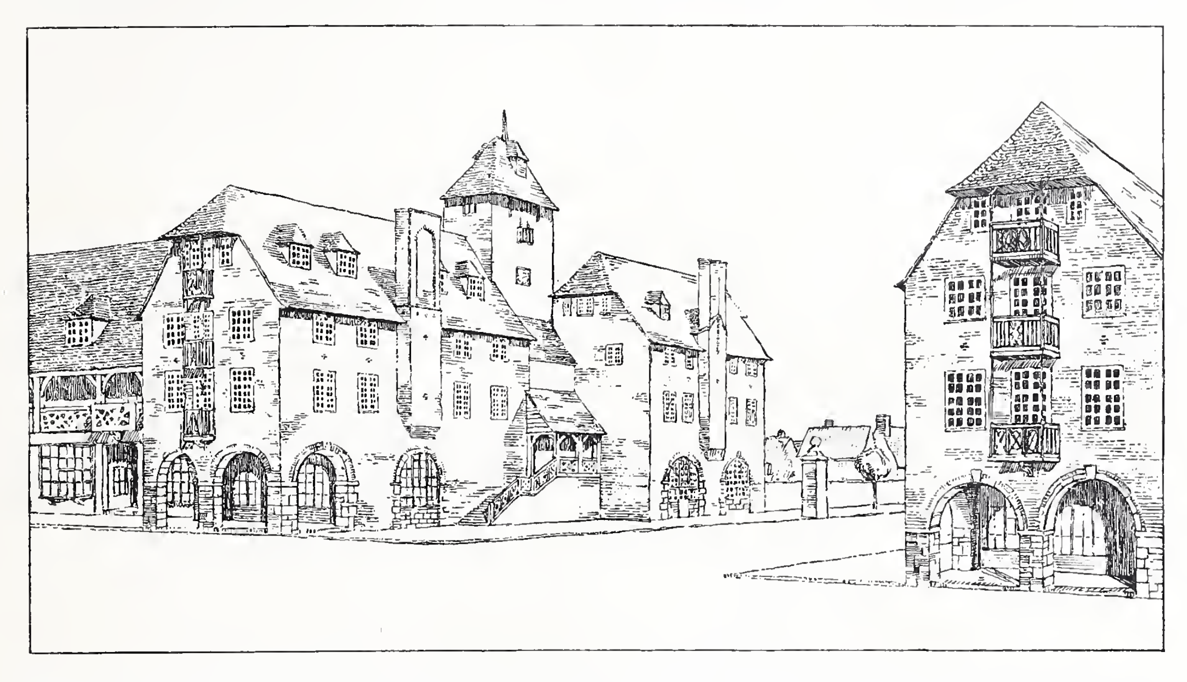


Abb. 37. Garden Suburb Hampstead. Projekt für den Marktplatz; unter den Arkaden sind Verkaufsladen vorgesehen, Architekten: Barry Parker und Raymond Unwin

Schlafräumen große Sorgfalt gewidmet, Licht- und Luftzufuhr in reichlicher Menge vorgesehen, auf Lüftungsmöglichkeiten größter Wert gelegt. Treppenanlagen nehmen bei den durchschnittlich geringen Stockwerkshöhen (2·50 bis 2·80 Meter im Lichten) wenig Platz ein, auch schon weil die Stufenhöhen, wie das bei einem noch dazu sehr kurzen und bloß von einer Familie frequentierten Verbindungsweg zwischen zwei Stockwerken leicht zu akzeptieren ist, etwas größer genommen werden können als es bei vielgeschossigen Mietskasernen mit starkem Treppenverkehr notwendig erscheint. Daß das kleine, billige Wohnhaus und die von ihm besetzten Gelände baulich ganz andern Notwendigkeiten unterliegen müssen als städtische Wohn- und Verkehrsanlagen ist eine Tatsache, die vielfach von den Baubehörden vollständig ignoriert wird. In den neueren englischen Siedelungen dieser Art kommen sowohl die Konstruktionsunterschiede im Hausbau wie

die Unterschiede in der Anlage von Haupt- und Nebenverkehrslinien gegenüber großstädtischen Bedürfnissen bereits überall deutlich zum Ausdruck, nicht zum Schaden der Bebauungsmöglichkeiten, noch weniger zu dem einer abwechslungsreichen Bildwirkung, wie sie nur entstehen kann, wenn breitere Straßen mit heckenumsäumten, beiderseits von Gärten eingefaßten und nicht nach dem Lineal gezogenen Gassen und Gäßchen abwechseln. Solch einfacher Wirkungsmittel entbehren Anlagen wie zum Beispiel das Cottageviertel in Wien-Währing vollständig. Die Straßenführung läßt an Einfallslosigkeit und Langweile ebenso wenig zu wünschen übrig als die weitaus größere Zahl der „Villen“ in diesem Viertel, auch der pompös aufgedonnerten.

Das Terrain von Hampstead, auf der Westseite flankiert von der alten, nach London führenden Finchley-Road, anderseits durch die ansteigende zum

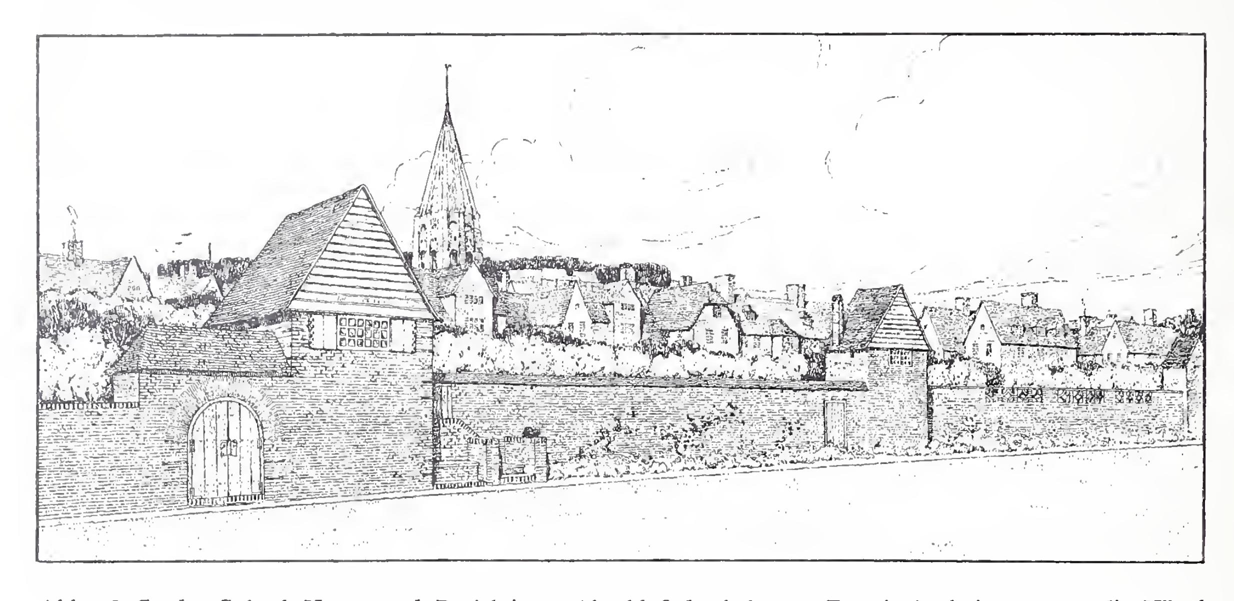


Abb. 38. Garden Suburb Hampstead. Projektierter Abschluß des bebauten Terrainabschnittes gegen die Hügel von Hampstead Heath (siehe Abb. 4, Plan 9)

Höhenkamm und nach der Stadt Hampstead führende North-End-Road, an der die „Tube“ endigt, hat in der Längsrichtung zwei breite, den Verkehr für die ganze Siedelung vermittelnde Straßen, die alte Temple Fortune Lane und die neue Hampstead-Road, südost-nordwestlich geführt, von denen in den tiefer gelegenen Partien sich eine Reihe von untereinander verbundenen Wohnstraßen abzweigen. Einheitliche Bauflucht ist bei den um ziemlich tiefe Gartengrundstücke gelegenen Wohngebäuden vermieden. Dies war nötig, um der Gefahr der Monotonie, die bei gleichmäßiger Aneinanderreihung einfacher Haustypen leicht eintreten konnte, vorzubeugen. Durch die mannigfaltigen Überschneidungen der Silhouetten in dem leicht gewellten, nach Südosten kräftig ansteigenden Terrain ist interessante Wirkung gesichert. Die projektierenden Architekten sind hier mit außerordentlich feiner Überlegung zu Werke gegangen. Zwar konnten die interessanten Biegungen und Krümmungen der Straßen mittelalterlicher Städte nicht in Erscheinung treten;

Durch die Stellung der Einzelhäuser ist eine eigenartige Wirkung von großem Reiz erzielt. Seitlich von den Wohnstraßen wurden verschiedene, dreiseitig umbaute, auf der vierten Seite offene Wohnhöfe (Beispiel siehe Abb. 31 und 33) angeordnet, eine Disposition, die das aus einfachen Elementen sich zusammensetzende Gesamtbild äußerst günstig beeinflußt.

Den nördlichen Abschluß des Terrains bildet das Rinnsal des Muttonbaches, längs dessen Lauf ein durch Hochwald abgeschlossener breiter Promenadenweg geschaffen wurde. Davor erstrecken sich — Terrain für künftige bauliche Anlagen — jetzt noch köstliche Wiesengründe. Über die höchste Terrainerhebung, die künftig öffentliche Gebäude tragen soll (Plan 10), führen einige Straßen zu einem Querabschluß (Plan 9), einer Art von Terrasse (siehe Abb. 36), jenseits welcher, durch eine leichte Mulde davon getrennt, der von keinerlei Straßenanlagen durchquerte, im vollen Originalzustand verbleibende, dem Hang entlang sich erstreckende Heide-Naturpark sich bergwärts zieht, so daß die dort gelegenen Wohnungen einen landschaftlich köstlichen Ausblick gewähren. Auf der südwestlichen Seite dieser herrlichen Baumbestände zieht sich der obere Teil von Hampstead Road hin, bloß auf einer Seite bebaut, so daß auch hier die Anwohner des direkten Genusses köstlicher Waldluft teilhaftig werden. Weiter zurückliegende, dreiseitig umbaute Wohnhöfe schaffen auch auf dieser Seite mannigfaltige und abwechslungsreiche Bilder.

Faßt man die einer ins Breite gehenden Entwicklung nicht gerade günstige Form des ganzen großen Terrainstreifens ins Auge, so erhellt aus der Art, wie die Hauptstraßenanordnung getroffen, wie weiter die radienförmige Teilung der am meisten für Wohnungszwecke ausgenutzten Partie nordöstlich vom Schnittpunkte von Finchley-Road und Temple Fortune Lane außerordentlich günstig entwickelt erscheint, daß man es hier mit einer durchaus gut getroffenen Plandisposition zu tun hat. Ihr stellt sich die mit geringen Mitteln erzielte äußerst günstige architektonische Bildwirkung gleichwertig zur Seite. Die beiden projektierenden Künstler, denen „Town planning“ ein ebenso neues Arbeitsfeld bot, wie allen andern englischen Architekten, haben mit dieser Lösung ein ganz außerordentlich feines Verständnis für die Aufgaben des Städtebaues bewiesen. Nirgends vertrat ihnen weder engherzige Auffassung noch geldgierige Spekulation den Weg. Unter vollster Wahrung aller rechnerischen Interessen — sie wären bei einem dimensional so großen Unternehmen aufs schärfste ins Auge zu fassen — ist dennoch nirgends an Raum gespart, wo es sich um die Lösung gesundheitlicher Fragen in künstlerischem Rahmen handelte. Sämtliche kontinentalen Staaten haben dieser neuzeitlichen Schöpfung bis jetzt kein Gegenbeispiel vis-à-vis zu stellen. Alle Vorbedingungen, die zur rationellen Anlage solcher Siedelungen vorausgesetzt werden müssen, sind erfüllt: Erstens: Baugelände zu billigen Preisen für jene, die ein Grundstück in Erbpacht nehmen, oder billige Wohngelegenheit im Mietsverhältnis zu der Baugenossenschaft, durch welche Kleinwohnungen erstellt werden; Ausschluß aller Bodenspekulation in erster

Linie. Zweitens: Vortreffliche und billige Verkehrsmittel. Drittens: Behördliche Genehmigung zweckentsprechender Bauvorschriften; Hinweglassung aller überflüssigen Belastung der Bauenden durch hinderliche Gesetze. Viertens: Vollste Berücksichtigung der Wichtigkeit des Gartenbaues und last not least: Fernhaltung all des Unfugs, der Widerwärtigkeiten, die durch Kneipen, Schanklokale Gelegenheiten zu Vergnügungen zweideutigen Charakters und so weiter überall sich einstellen. Es läßt sich auch leben, gut leben ohne diese sozialen Schmarotzergewächse. Freilich bedarf es auch der Menschen, die das zu würdigen wissen. Manchenorts müßte man sie auch heute bei Tag mit der Laterne suchen.

FÜRSTENBERGER PORZELLAN VON JOSEPH FOLNESICS-WIEN

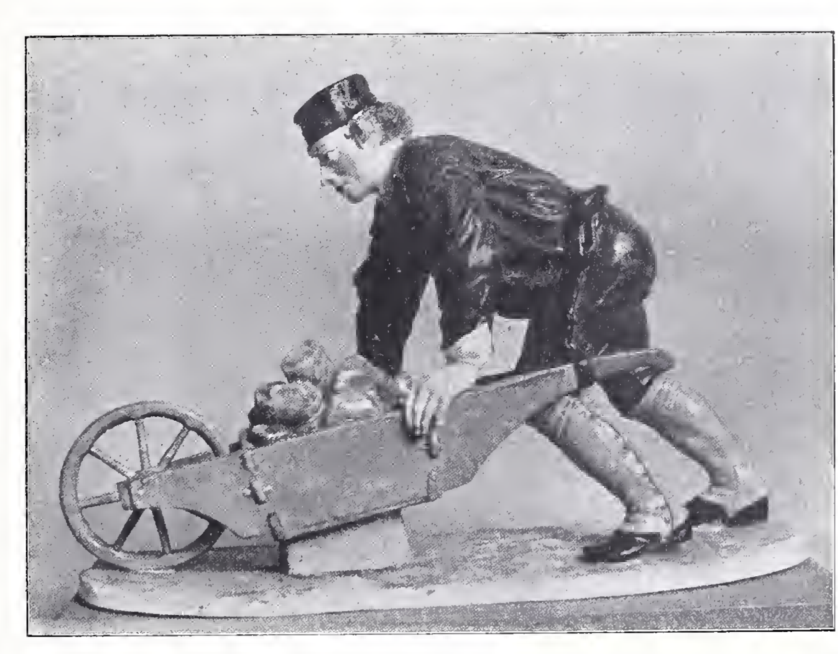


N rascher Folge erscheinen ausführliche Werke über europäische Porzellanfabriken und geben uns willkommene Aufschlüsse über Gebiete, auf denen Vieles bisher dunkel und unaufgeklärt war. So ist zwei Jahre nach dem Erscheinen von Berlings Werk über das Meißner Porzellan Stiedas Bearbeitung der Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Türingerwald gefolgt; einige Jahre später erschienen die umfangreichen Werke über Petersburger und Wiener Porzellan, kürzlich hat die Frühzeit der Meißner Fabrik durch Zimmermann eingehende geschichtliche Bearbeitung erfahren, eine Anzahl von Detailforschungen hat ununterbrochen kleinere Streiflichter auf einzelne Gebiete geworfen und nun liegt uns eine reich illustrierte Bearbeitung des Fürstenberger Porzellans von Christian Scherer vor*. Der Verfasser war in der angenehmen Lage, sich, was den rein geschichtlichen Teil betrifft, vollkommen auf Stegmanns 1903 erschienene treffliche Arbeit „Die fürstlich Braunschweigsche Porzellanfabrik zu Fürstenberg“ stützen zu können und sich dafür um so mehr dem interessanteren Teil der Frage, dem rein kunstgeschichtlichen Entwicklungsgang zu widmen. Hierfür diente ihm vor allem die schöne Sammlung im herzoglichen Museum als Grundlage, und was sonst in Museen, Privatsammlungen und auf Ausstellungen an Fürstenberger Porzellan zu finden war, bildete willkommene Ergänzungen. Scherer gliedert seinen Stoff in vier Partien. Er schildert, nachdem er kurz die Vorgeschichte der Fabrik besprochen hat, die Frühzeit, als deren Grenze er das Jahr 1770 annimmt, geht dann auf die Blütezeit zwischen 1770 und

* Scherer Christian. Das Fürstenberger Porzellan. Mit Titelbild und 179 Abbildungen im Text. Berlin, Georg Reimer 1909. Gr.-8° IX, 276 Seiten. M. 18·—. (Die Illustrationen dieses Aufsatzes sind mit freundlicher Zustimmung des Verlegers dem Werke Zimmermanns entnommen.)

1790 über, charakterisiert sodann die Leistungen unter Gerverots Leitung und berichtet im Schlußkapitel über die Zeit von 1814 bis 1856.

Aus der Frühzeit sind einige sicher datierbare Stücke auf uns gekommen, Erzeugnisse der Kleinplastik, die 1754 aus der Hand des Modellmeisters Feilner hervorgegangen sind. Es sind Figuren aus der italienischen Komödie, von denen bis vor kurzem nur ein Exemplar der ursprünglich aus 15 Stücken bestehenden Serie bekannt war. Weitere Stücke sind anläßlich der Troppauer Ausstellung von 1906 zutage getreten. Eine andere aus elf Einzelfiguren bestehende Folge, die Feilner im Jahre 1758 modelliert hat, ist die der Bergleute, aus der wir den auf dieser Seite abgebildeten Karrenläufer hier wiedergeben. Im übrigen bildeten kleine Tiere, ungarische Stockgriffe, sogenannte Tscharkane, wie sie auch in Wien erzeugt wurden, Stengelpfeifen, Pfeifenköpfe, Etuis, Messerhefte, gedrehte Wandleuchter mit Blumen und vor allem Tabatièren die Erzeugnisse der ersten Jahre. Sehr bald kamen auch Uhrgehäuse und Reliefporträte hinzu. Die Dosen hatten oft die Form von Früchten oder Tieren und waren in Tombak oder Gold gefaßt. Nur aus Berichten wissen wir auch von Flöten, die um diese Zeit in der Fabrik hergestellt, und ob ihres reinen, klaren Tones allgemein gelobt wurden. Die Bemalung sowie die Herstellung einer reinen, gut brennenden Masse und die Glasur verursachten in der ersten Periode noch allerlei Schwierigkeiten. Reine weiße Porzellane ohne Brandrisse sind in dieser Zeit eine große Seltenheit. Die frühesten Erfolge erzielten die Dekorateure mit der Purpurmalerei. Der auf Seite 287 abgebildete Teller mit dem Gärtnerpaar zeigt eine solche. Es ist zugleich das früheste datierte Stück und trägt die Jahreszahl „1758“. Über die Schwierigkeiten der Blaumalerei kam die Fabrik erst nach 1767 hinaus; bei der grünen Farbe gehören Blasenbildungen und Absplitterung zu den charakteristischen Erscheinungen der ersten Periode.



Karrenläufer, aus Feilners Folge der Bergleute

Besser als über die Arbeiten Feilners sind wir über die Rombrichs unterrichtet, der 1758 in die Fabrik eingetreten war. Seine früheste Arbeit ist



Teller mit aufgeformten Rokaillen, bemalt von Holzmann

eine Reiterstatuette Herzog Karls. Im übrigen waren es ebenfalls hauptsächlich Tierfiguren und die sonstigen bereits erwähnten Gattungen, die aus seiner Hand hervorgingen. Auch die Butterdosenmodelle in Form von Enten, Schnecken und Feldhühnern glaubt Scherer mit Sicherheit diesem Modelleur zuschreiben zu dürfen.

Die Formen der Kaffee-, Tee- und Schokoladeservice sowie die des Tafelgeschirrs zeigen im Vergleich mit denen aus Meißen wenig Unterschiede. Reich und mannigfaltig ist der Reliefschmuck des Tafelgeschirrs. Die in Dresden und Berlin übliche Rokokoornamentik wird hier mit leichten Variationen geschmackvoll zur Anwendung gebracht. Glatt erscheinen die Gefäße dieser Periode nur selten, das mindeste ist bei Kannen ein Akanthusornament am Schnabelausguß. Als geradezu typisch für das Fürstenberger Porzellan bezeichnet Scherer das sogenannte gravierte Muster. Er findet „die Eigentümlichkeit dieses Modells in der Gliederung der Tellerränder durch abwechselnd kleinere glatte Felder und größere mit aufgeformten Rokokokartuschen, die beide wieder durch schmale Streifen mit Schuppenmusterung voneinander getrennt sind“. Hervorragende Schöpfungen Fürstenbergs aus den sechziger Jahren sind die in drei Größen auftretenden Potpourrivasen, die am Fuß, Hals und Henkel durchbrochen, mit Rokaillen in Relief und mit Blumen in Gold oder bunten Landschaften bemalt sind und in einzelnen Exemplaren am Boden eingeritzt den Namen „Nagel“ tragen, den wir als den des Modelleurs dieser Stücke zu betrachten haben. Ein andres bedeutendes Stück ist ein schöner zweiarmiger Rokokotafelleuchter, ein drittes ein prächtiges Uhrgehäuse nach Meißner Modell. Ferner gehören mehrere Tafelaufsätze, einer davon im Hamburger Museum und ein zweiter einfacherer Vasentypus zu den hervorragenden Leistungen dieser Zeit.

Was den Farbenschmuck betrifft, so wendet Fürstenberg in dieser Periode bei Fondporzellanen ein Seegrün und ein Unterglasurblau an, letzteres gelingt jedoch nicht in technisch einwandfreier Weise. Die Blaumalerei erstreckt sich auf „indianische“ Muster und Blumen in naturgetreuer Zeichnung („teutsche Malerei“). Für die Buntmaler aller Art bildeten graphische Blätter, über die ein Inventar vom Jahre 1770 noch vorhanden ist, die Vorlagen. Eine Identifizierung der Malereien mit den



Teller mit Gärtnerpaar, 1758

Stichen oder sonstigen Kunstblättern, denen sie nachgebildet sind, ist daher in den meisten Fällen leicht durchführbar. Für die Frühzeit kommen fast nur Eisenrot oder Violett in Betracht. Innerhalb der bunten Blumenmalerei dieser und der Folgezeit unterscheidet Scherer vier Hauptarten. In der Landschaftsmalerei bildeten, sofern sie nicht bunt war, nebst Eisenrot und Violett auch Purpur und Schwarzgrau beliebte Farben. Auch hier wurde wie in andern Fabriken das Bild zunächst mit Rokaillen umrahmt und später frei endigend angebracht, während eine Übergangszeit beide Arten zugleich pflegte. Bei Fondporzellanen wird jedoch von der Rokaillenumrahmung abgesehen und die Ränder der weißen Reserven beschränken sich auf einfachere Linien.

Die eigentliche Vedutenmalerei, deren Blüte erst der späteren Zeit angehört, ist in Fürstenberg verhältnismäßig früh geübt worden. Als auf dem Gebiet der Landschaft viel beschäftigter Maler gilt Weitsch. Seine Leistungen werden später durch seinen Schüler Hartmann, der um die Mitte der siebziger Jahre als bester Landschaftsmaler gilt, übertroffen. In der Vogel- und Geflügelmalerei war einer der Besten C. G. Albert, der sich als Fabriksmaler

1768 bis 1772 aktenmäßig nachweisen läßt. Natürlich war hier wie in andern Fabriken das Darstellungsgebiet der einzelnen Maler nicht so scharf abgegrenzt, daß die Tiermaler nicht auch Landschaften und die Landschafter nicht auch Figuren malten. Eine scharf abgegrenzte Spezialität bildeten nur die Bildnismaler, als deren bedeutendster der aus Kassel stammende Hofmaler Joh. Andreas Oest genannt wird, der Porträte und „nackende Kinder" malte. Andre häufig auftretende figurale Malereien bilden die Watteau- und Bauernszenen. Seltener sind Trachtenbilder, Chinoiserien und Darstellungen aus der Mythologie, ganz vereinzelt Komödien- und biblische Szenen. Ein andrer hervorragender Figurenmaler war Holzmann, von dem verschiedene Arbeiten nachweisbar sind. Er pflegte seine Figuren fein zu konturieren, die Farben



Geschirr mit Landschaften in der Art der Schapermalerei

dünn aufzutragen, mit Lichtern nicht zu sparen und die Schatten nach Art der Radierer anzugeben. Die Malweise eines andern sehr geschickten Malers namens Nerge ist durch die Signatur auf einem Brûle-parfum bekannt geworden, das die Troppauer Ausstellung vom Jahre 1906 zutage förderte.

Die figürliche Plastik scheint zu Anfang der sechziger Jahre wenig gepflegt worden zu sein. Von größerer Bedeutung ist nur eine Biskuitgruppe Feilners vom Jahre 1766 der Gattung der sogenannten Spitzenfiguren angehörend, ein Tänzerpaar, einem Meißner Modell nachgebildet, das bei tadelloser Modellierung noch alle technischen Mängel der Fürstenberger Porzellanmasse aufweist, woraus sich der Rückgang in der Menge der figuralen Arbeiten leicht erklären läßt.

Die Blütezeit der Fabrik beginnt nach dem Tode des unfähigen Direktors Trabert, 1769. Vor allem wurde die Masse verbessert, was sofort einen Auf-

schwung der Kleinplastik zur Folge hatte, die in den Händen der Modelleure Rombrich, Luplau und Desoches lag. Rombrich war bis 1794, Luplau bis 1776, Desoches bloß von 1769 bis 1774 an der Fabrik tätig. Zu diesen Dreien kommen später Schubert und Hendler hinzu. An der Hand der noch erhaltenen Formenbücher ist nun Scherer in der glücklichen Lage einen großen Teil der noch vorhandenen Kleinplastik einem dieser fünf Meister zuweisen zu können. Rombrich hat Amoretten nach Meißner Art, Tiere und direkte Kopien nach sächsischen und andern Modellen angefertigt. Mehr oder weniger freie Nachbildungen fremder Modelle bilden auch die Hälfte der Werke Luplaus, besonders bevorzugt wurde von ihm das derbere, humoristische Genre. Seine



Tête-à-tête mit Landschaften, zum Teil nach Weirotter

originellsten Schöpfungen waren seine germanischen und römischen Kriegerfiguren, für welche die auf Seite 290 abgebildete Kriegergruppe ein Beispiel ist, und seine russischen Volkstypen. Dem galanten Genre dagegen scheint besonders Desoches seine Motive entnommen zu haben. Er ist origineller wie die vorhergenannten Modelleure und ihnen als Künstler überlegen.

Die besten und bekanntesten Arbeiten Schuberts sind die Reiterstatuetten Friedrichs des Großen und Kaiser Josephs II. Als Hendler seine Tätigkeit begann, war der Geschmack an figürlicher Plastik bereits im Schwinden; die Zahl der Arbeiten, die das Verzeichnis ihm zuweist, ist daher verhältnismäßig gering. Ohne Zweifel gehört dieses Kapitel zu den lehrreichsten des Buches, indem es auch hinsichtlich der figürlichen Plastik andrer Fabriken wertvolle Aufschlüsse gibt. Sèvres, Höchst, Kassel, Berlin und vor allem



„Zwei altteutsche Soldaten beim Schachspiel“, modelliert von Luplau, 1722

Meißen hat viele Vorbilder geliefert. Im übrigen waren es entweder Stiche, die den Modelleuren Motive boten und die der Verfasser in vielen Fällen nachzuweisen in der Lage ist, oder Werke der Kleinplastik aus anderm Material, namentlich aus Elfenbein, die sich in den herzoglichen Sammlungen befanden. Einiges dagegen ist auf selbständige Arbeit zurückzuführen, dies gilt vor allem von den Büsten und Reliefs in Biskuit, die teils nach der Natur, teils nach Bildnissen angefertigt wurden. Hier zeigt sich, so weit zeitgenössische Persönlichkeiten dargestellt sind, das Können der Fürstenberger Modelleure von seiner glänzendsten Seite. — Die Gefäßplastik dieser Zeit wurde, der allgemeinen Geschmacksrichtung entsprechend, glatt und verzichtete zugunsten der Malerei auf reichen Reliefschmuck. Bereits 1773 begegnen wir den ersten Spuren des Klassizismus, die auch in der ursprünglichen Bezeichnung dieser Stücke, wie zum Beispiel „antike Leuchter“, „antike Vasen“ und so weiter zum Ausdruck kommen. Um die Mitte der achtziger Jahre ist das Rokoko aus der Fabrik vollständig verbannt. Da es in dieser Zeit üblich wurde, die Modelle mit fortlaufenden Nummern oder Nummern mit Buchstaben zu bezeichnen, ist ein Mittel an die Hand gegeben, die meisten Modelle und vom Anfang des XIX. Jahrhunderts an jedes einzelne seiner Entstehungszeit nach zu bestimmen. Im Frühjahr 1774 erfolgte die Verlegung der Buntmalerei und Modelleurwerkstätte nach Braunschweig. Unter den Blumenmalern dieser Zeit erwarb sich Braun aus Berlin besondere Verdienste. Hängende Zweige, geschwungene Ranken und Girlanden treten jetzt an Stelle der Sträußchen oder bilden mit diesen den Gesamtdekor. Blumenmonogramme, Silhouetten und Medaillons treten hinzu. Man verfügte über eine reine Purpurfarbe, ein durch Gelb gemildertes Eisenrot und pflegte jenes mit einem zarten Grün, dieses mit Gold zu kombinieren und erreichte damit sowohl, wie mit Camaïeumalereien, bei denen das Grün mit Graugrün schattiert wurde, ausgezeichnete Erfolge. Die übliche Landschaftsmalerei geht immer mehr in das sentimental-elegische Genre über, während anderseits ihr vedutenartiger Charakter sich weiter entwickelt. Die Vogel- und Geflügelmalerei war noch immer beliebt. In der Figurenmalerei nahmen

Silhouetten und Medaillons die erste Stelle ein und nebenbei entwickelte sich eine außerordentlich zarte Grisaillemalerei.

Zu den bedeutendsten Erzeugnissen Fürstenbergs in dieser Periode gehören die Vasen. Es sind hauptsächlich Kamingarnituren, urnen- oder birnenförmige Deckelvasen, fünf bis sieben Stück einen Satz bildend, Potpourrivasen mit Medaillons, Amoretten, antiken Köpfen oder Malereien älteren Genres. Ein eigenartiges Modell ist das der großen Vase mit den Figuren des Herkules, der Omphale und des Cupido in flachen Nischen auf dreiseitiger Basis. Die Vergoldung ist bei allen diesen Vasen ein stark bevorzugtes Dekorationsmittel, auch farbige Gründe, namentlich dunkelblaue sowie Steinimitationen durch Wedgwood angeregt, sind nicht selten. Auch direkte Wedgwood-Imitationen kommen vor. Eine eigene Gruppe bilden die aus bestimmten Anlässen verfertigten und mit Bildnissen, Inschriften und sonstigen persönlichen Anspielungen versehenen „Gedächtnisvasen", wie der Verfasser diese Gattung nennt.

Mit dem Vordringen der antikisierenden Richtung kam eine Dekoration nach Art der griechischen rotfigurigen Vasen in Mode; namentlich Kaffeeservice wurden in dieser Art verziert. Ein andrer Dekor dieser Zeit, der die Bezeichnung „arabische Vasen" führt, hat seinen Namen von den aufgemalten urnenförmigen Vasen, von denen dünne Zweige und Ranken (Arabesken) ausgehen, die sich über die Gefäßfläche verbreiten. Es ist dies eine Dekorationsart, die viel mehr mit gleichzeitigen ornamentalen Kompositionen in England als, wie der Verfasser meint, mit französischen verwandt ist. Sie muß auf den damals im gesamten deutschen Kunstgewerbe herrschenden englischen Einfluß zurückgeführt werden, denn auch an einen Zusammenhang mit den Wiener Porzellanen der Sorgenthalschen Periode, den der Verfasser ebenfalls anzunehmen geneigt ist, darf man hierbei kaum denken.

Zu völligem Durchbruch kam der Empirestil unter Gerverots Direktion. Die Modelle dieser Periode



Der „Winter", aus einer Folge der Jahreszeiten, von Desoches



Russische Frau mit Knaben, modelliert von Luplau

besitzen wenig Originalität und stimmen im allgemeinen mit denen andrer Fabriken überein. In der figuralen Plastik gewinnt auch in Fürstenberg das Biskuit die Oberhand. Die Zahl der in dieser Zeit neu modellierten Büsten, die häufig in Lebensgröße angefertigt wurden, ist aber nicht sehr bedeutend. Zu den wichtigsten Stücken zählen bekanntlich die Büsten Herzog Friedrich Wilhelms und seiner Gemahlin, der Königin Elisabeth Christine, der Gemahlin Friedrich des Großen, König Wilhelms III. sowie der Königin Luise und Alexanders I. von Rußland, Arbeiten, die von Schubert herstammen dürften, während die Büsten Napoleons, Jérômes und seiner Gemahlin nach Schuberts Tod (1804) angefertigt wurden. — Die Malerei dieser Zeit bewegte sich der Hauptmenge der Erzeugnisse nach in handwerksmäßigen Grenzen, doch fehlt es nicht an geschmackvollen Mustern, klassizistische Ornamente und naturalistischer Pflanzenschmuck bilden die Hauptsache. Daneben kommt reiche Golddekoration, verschiedene oft matt gehaltene Fondmalerei, vollständige Versilberung und die Verwendung des neu erfundenen Chromgrüns als Unterglasurfarbe vor. Der bedeutendste Maler an der Fabrik war in dieser Zeit Brüning, der in seinen Veduten- und Figurenmalereien mit der Ölmalerei wetteifert. Als charakteristisches Beispiel einer sogenannten „allegorischen" Landschaft Brünings kann das Bild der hier vorgeführten Prunkvase gelten. In der Figurenmalerei so wie im Bildnis hat Brüning nicht dieselbe Vollkommenheit wie in der Landschaft erreicht, überragte aber immerhin alle andern an der Fabrik beschäftigten Maler.

Die Neuerungen und Verbesserungen, die nach Gerverots Abgang an der Fabrik eingeführt wurden, sind technischer und praktischer Natur und haben mit der kunstgeschichtlichen Seite der Produktion kaum noch Berührungspunkte. Wohl traten mit dem Wechsel des Geschmacks zahlreiche neue Formen auf und auch der Dekor unterlag gewissen Veränderungen,

die sich namentlich in den immer stärker hervortretenden naturalistischen Neigungen kundgeben, aber von der Entwicklung einer bestimmten Eigenart an der Fabrik kann nicht die Rede sein. Scherer beschäftigt sich auch mit dieser Periode eingehend und berichtet über die bis zum Schluß (1856) an der Fabrik tätigen Künstler. Eine Anzahl den Fabriksakten entnommener Beilagen und ein Verzeichnis der Maler, Bossierer, Modelleure und Former bilden den Schluß.



Vase (Mod. A. B.)

Die klare übersichtliche Anordnung des Stoffes, die eingehende und doch in maßvollen Grenzen sich bewegende Schilderung der einzelnen Vorgänge und Entwicklungsphasen, die warme und dennoch unparteiische Teilnahme an den Erfolgen der Fabrik, die es verschmäht, deren Verdienste über das natürliche Maß hinaufzuschrauben, müssen als besonderer Vorzug dieser außerordentlich instruktiven Arbeit angesehen werden. Scherer, der sich um die keramische Literatur bereits manche Verdienste erworben, hat sie mit der Geschichte der Fürstenberger Fabrik um ein wertvolles Buch bereichert.

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI-WIEN

KUNSTSCHAU. Der Erfolg der vorjährigen Kunstschau der Klimt-Gruppe setzt sich heuer fort. „Internationale Kunstschau“ heißt sie diesmal und ihr Hauptverdienst ist einerseits, daß sie den Wienern eine Menge allerneuester Kunst zeigt, insbesondere Pariser Malerei, deren jüngste Phase hier noch nicht sichtbar geworden. Andrerseits ist das Klimt-Zimmer eine kleine Kunstwelt für sich, welche Gustav Klimt unbeirrt und unbeirrbar ausbaut, wie sein Traum sie gestalten will. Drei seiner Bilder („Die Hoffnung“, „Judith“, „Vision“) gehören seinem neuartigen Malmosaik an. „Die Hoffnung“ ist das Gerede der ganzen Stadt; ein Geschmacksereignis könnte man das Bild nennen und zugleich wird der ganze bekannte Rattenkönig von Schönheits- und Schicklichkeitsfragen wieder aufgerollt. Angesichts der großen Literatur, die unsere Zeit darüber hervorgerufen, sollte wirklich jedes Wort schon überflüssig sein. Frauen in diesem Zustand hat die Kunst unseres Jahrtausends fortwährend dargestellt, sogar in den Kirchen (Hauptaltar zu St. Peter, Rom!) und lange nicht mit jener tiefen Andacht zum Menschlichen, mit jener ergreifenden Symbolik, wie Klimt in diesem jungen Mutterwesen, das in hilfloser Blöße und dennoch voll naiven Vertrauens zu der Zukunft in seinem Schoß, an den Spukgestalten von Qual und Tod vorbeischreitet. Als

Malwerk ist das Bild ganz meisterhaft; technischer Witz, ornamentale Phantasie, höchste Delikatesse in der Behandlung des Fleischtons, ein zärtlicher Schmelz des Lichts und Helldunkels zeichnen es aus. Ganz hervorragend ist ferner seine Landschaft: „Das Wasserschloß“ und in seiner Einfachheit ergreifend das Brustbild einer schwarzumhüllten Greisin. Die modernen Pariser sind recht zahlreich eingetroffen. Neben weniger wichtigen Sächelchen, meist Studien der hier schon bekannten Gruppe von „Nachimpressionisten“ (Vuillard, Bonnard, Vollard und andre) sieht man hauptsächlich die Gefolgschaft Cézannes und Gauguins. Von Cézanne haben sie alle das Synthetische, das Sehen und Schaffen in großen, bestimmten, wenn auch oft harten, ja rohen Einfachheiten. Der Drang zum Stil war stärker als alle lyrischen Verführungen der Eindrucksmalerei. Von Gauguin aber nehmen die Manguin, Guérin, Puy ihre kühne, starke, oft unvorhergesehene Farbe. Und von beiden ihr rücksichtsloses, oft ins Unappetitliche fallendes, aber durch ihre Draufgängerei, wenn sie sich nicht ganz verhauen, fortreißendes Handwerk. Der große Akt einer schlafenden Frau von Henri Manguin ist ein Kapitalstück der Fleischmalerei, wie sie die Exotik Gauguins geweckt hat. Der ereignisreiche Fleischton, tiefgegriffen und leidenschaftlich bewegt in seiner Schwebung. Ein analoger weiblicher Akt von Valloton zeigt, wie selbst eine ganz gegensätzliche Natur diesen Einflüssen unterliegt. Valloton malt eine Art Manetscher Olympia, wie ein Ingres-Schüler, der durch die Japaner und das moderne Plakat hindurchgegangen ist. Formkenntnis, glatte Plastik und dabei ein breit anlegender Flächenstil, aber mit pikanten Modernheiten pointiert. Für Wien neu sind Guérin und Puy; der weibliche Akt des ersteren ist eines der frischesten Bilder der Ausstellung. Und neu auch Henri Matisse, der heute in Paris alles in Atem hält. Ein Stürmer und Dränger, er weiß selbst nicht wohin, einer, der alles gelernt hat und massenhaft kann, der aber alles zum Fenster hinauszuwerfen scheint, wenn es ihm auf einen neuen Bluff ankommt. Ein Musterknabe, den der Teufel geholt hat. Hier sieht man freilich nur zwei kleine Bilder von ihm, einen sitzenden Frauenakt (darin ist er anerkannter Meister), von wuchtig hingestrichener Tonigkeit und eine grobe Landschaft, deren koloristisches Motiv doch eine sonderbare Feinheit erkennen läßt. Köstlich ist wieder Maurice Denis, namentlich in seiner alle Feuer spielenden Herbstidylle. An diesem Bild könnte man dem Unerfahrenen trefflich den modernen Stilismus demonstrieren. Übrigens ist in der Ausstellung auch ein Zimmer voll van Gogh, mit einem Gauguin mittendrin; da hört man die Quellen rauschen. Die Bilder waren früher einmal bei Miethke ausgestellt, aber man sieht sie mit Nutzen und Genuß wieder. Die Darstellbarkeit der elementaren Vibration alles Sichtbaren hat man früher nicht geahnt. Einer ahnte sie, freilich in parodistischem Scherz: Wilhelm Busch. Auf seinem Globus von Philisterland kam auch das vor.

Mehrere Zimmer enthalten Einzelausstellungen von Bedeutung. Ein ganzer Saal ist Olbrichs Nachlaß, dessen Reichtum aber gar nicht ganz unterzubringen war. Ein ganz erstaunliches Quellen von Fruchtbarkeit und österreichischem Schick. Seine Freunde haben ausgerechnet, daß der mit vierzig Jahren Verstorbene an jedem Tag seiner zwanzig Arbeitsjahre acht solche Blätter gezeichnet haben muß. Er war eine unversiegliche Naturkraft. Ein Zimmer ist voll George Minne; neben Marmorsachen auch etwas Unbekanntes, eine ganze Reihe hocheigentümlicher, sehr ausgeführter Bleistiftzeichnungen, die ihren eigenen Akt- und Draperiestil haben. Ein Zimmer soll noch mit Toorop gefüllt werden. Eine Galerie ist mit Bleistift- und Tuschezeichnungen des Münchners Max Mayrshofer behängt. Eine Miethkesche Bekanntschaft, die aber erst jetzt bekannt werden wird. Ein waschechtes Zeichentemperament, nach zwei Seiten hin: links der weibliche Akt, rechts der Proletarier und Clown, beide Sorten mit einer schneidenden Originalität, einem mörderischen Humor behandelt. Auch bedeutende Plastik hat sich zusammengefunden. Max Klingers kolossaler, niederbrechender Bronzeathlet hat das volle persönliche Leben aller Klingeriana; dabei sieht er schon fast historisch aus, wenn man nebenan die Stilplastik von heute sieht, die Metznerschen Reiter in ihrer abstrakten Größe und Lederers gewaltige Sockelfiguren von Bismarck und Krupp oder den reitenden St. Georg von der Fassade des Museums zu

Münster in Westfalen. Unsere Zeit hat diese Maßstäbe wieder ausgegraben und sich dazu ein Auge gemacht, mit einer entsprechenden Anschauung. Von Klinger ist auch die gewaltige Franz Liszt-Büste da in Marmor; die hat freilich den Liszt-Stil. Kleine Stilplastik findet man reichlich von B. Hötger, der zu der Pariser Gruppe Maillols gehört, zu den Archaikern und Buddhisten; dann von W. Barlach (Berlin), der in seinen kleinen plumpen Genrefiguren slawische Folklore zu verkneten weiß. Selbst die Tiere von August Gaul (Berlin) haben bei all ihrer Lebenswahrheit schon zum Teil ihren Einschlag von Stil wegbekommen. Ein geschätzter Gast ist ferner Josef Wackerle (München), dessen Nymphenburger Porzellanfiguren schon eine Spezialität geworden sind. Im Keramischen fehlt natürlich auch unser Berthold Löffler nicht, wie in Mosaiks L. Forstner in der Wiener Mosaikwerkstätte, die sich so urwüchsig fortentwickelt. Von den deutschen Neumeistern sieht man mehrere stark vertreten, ohne viel Neues zu sehen. Liebermann und Trübner führen noch immer. Slevogt tritt zurück, trotz starker Allüren eines weiblichen Rückenaktes, der in französischer Nachbarschaft erdig und kommun wird. Corinth in der großen „Totenklage“ mischt Gut und Schlecht; in einer Landschaft ist er unerwartet stark. Graf Kalkreuth (Hamburger Patrizierin) ist gewachsen; man wird übrigens an Trübner erinnert. Karl Walser ist mit Witz neu. Th. Th. Heine gibt eine Karte ab. Auch aus der Schweiz sieht man einiges; Amiet ist stärker geworden, die große „Muritat“ von Max Buri ist eine scharfe Humoreske, doch mit gewissen Freskoansprüchen. Die Wiener Maler halten sich mehr im Hintergrund. Die Interieurs von Karl Moll haben ihre Virtuosität, ein großes Frauenbild von Blauensteiner ist ein gültiger Farbenversuch, noch viel weiter geht aber Hans Böhlers großes Bild: „Kritik“, das durch grüne und blaue Gläser gesehen ist. Auchentaller, Legler, Pollak-Karlin, List, Breithut, B. Pinell, v. Rziha, Fanny Harlfinger-Zakucka, der Wildling Kokoschka (dessen Robinsonaden viel Beifall finden) und noch andere, auch etliche Damen, wären in Betracht zu ziehen. Hochinteressant ist eine Reihe moderner szenischer Entwürfe, meist in Berlin ausgeführt, von L. v. Hofmann, Czeschka (besonders originell), Orlik, Munch, Walser. Man hat den Eindruck von neuem Leben, das auf ganz alten Ruinen erwachsen ist. Selbst die lebende Architektur geht nicht leer aus. Man sieht sogar ein liebenswürdiges neues Landhaus von Otto Wagner und eine Menge Abbildungen von modernen englischen Neubauten. London ist übrigens auch kunstgewerblich gut vertreten (Ashbee Schmuck, Bucheinbände) und eine Menge Graphik von Londoner Meistern füllt weitere Wände. Das Wiener Kunstgewerbe steht etwas zurück, obgleich ganz hübsche Sachen zu sehen sind. Hervorragend ist Josef Hoffmanns mannigfaches Silberzeug mit Malachiteinlagen. Im ganzen also eine Ausstellung, die zwar aus dem Stegreif entstanden ist, aber die Besichtigung reichlich lohnt und selbst dem Wiener Stammgast viel Neues bringt.



Prunkvase mit Ideallandschaften von Brüning

ALTWIENER SITTENBILDER. In der Galerie Miethke hatte man das Privatvergnügen, fünfzig Bilder dieser Art aus Privatbesitz ausgestellt zu sehen. Altwien von der gemütlichen Seite: Schwind, Waldmüller, Danhauser, Ranftl, Fendi, Karl und Albert Schindler, Treml, Ed. Ritter, Wilhelm Richter, Mansfeld, Swoboda, Joh. N. Mayer. Vieles war ja schon früher bekannt, aber das Ensemble gab doch ein Zeitbild von seltenem Vollklang, an dem man sich in unserer verworrenen Kunstepoche erquickte, schon weil es jenseits von Gut und Böse ist. Von Schwind sah man die reizende „Landpartie", aus der Atzenbrugger Gegend; sie ist aus dem Erbe des Frl. Franziska von Wertheimstein an Frau Karoline von Gomperz-Bettelheim übergegangen. Ferner den großen „Spaziergang" (Besitz des Herrn Eisenbahnministers Wrba), wo links im Vordergrund Schwind selbst zeichnend sitzt und im Volksgewühl auch der kleine Schubert im hohen Zylinder erscheint. Von Waldmüller kam eine ganze Reihe zum Vorschein, meist brillante Sonnenscheinbilder, die uns heute besonders nahe gehen. Welche ganz ausgetüftelte Mittel er schon anwandte, um die Pointierung der Umrisse durch knisternde Glanzlichterchen recht effektvoll zu machen, dafür ist die „Heimkehr von der Trauung" (1864, Besitzer: Max Fischer) ein klassisches Beispiel, vielmehr ein unklassisches, weil es schon zum Kuriosum wird. Eines der strahlendsten Sonnenscheinbilder ist „Der Kuß" (1858). Eines der gediegensten Massenbilder der „Petersdorfer Kirchtag" (Frau Stifft). Im „Versehgang" (1846, Graf Siegfried Wimpffen) zeigt die prächtige Kindergruppe deutliche Galerieeinflüsse. Die große „Heimkehr vom Kirchtag" (1856, Frau Hellmann) vereinigt Kraft und Maß in seltenem Grad. Unter den Bildern Danhausers sah man die Kuriosität: „Napoleon bei der Wahrsagerin" und das Kapitalstück: „Liszt am Klavier" (Frau Dr. Schaub). Er malte diese Szene im Auftrag des Wiener Klaviermachers Konrad Graf, der ihn dazu 1840 nach Paris schickte. Viktor Hugo, Georges Sand (in Männerkleidern), Rossini, Paganini, Dumas, die Gräfin d'Agoult sind die Zuhörer, alle nach der Natur porträtiert; an der Wand hängt Byrons Brustbild, auf dem gelben Kirschholzklavier steht Beethovens Büste, und draußen bricht ein Gewitter los. In Paris würde das jedenfalls an einem Ehrenplatz im Louvre hängen. Den elegantesten Zeitstil hat „Die Verlassene", die mit ihrem nackten Baby am stürmenden Meer sitzt. Es ist der appetitliche Jammer, wie man ihn in der Almanachzeit gern sehen mochte. So ist auch Fendis „Offizierswitwe" in ihrer elenden Dachkammer; ein Meisterbildchen übrigens, das im Schatten der Mutter schlafende Kind darin eine Delikatesse. Selbst das Militär wurde damals so putzig behandelt; mit einer spezifischen Putzigkeit, weil vorschriftmäßiger Geputztheit, zum Beispiel alles zu den Uniformen gehörige in Wilhelm Richters „Soldatenszene". Wie so ein glanzlederner Riemen aussieht oder eine Kokarde am Tschako. Da findet der schärfste Leutnant nichts auszusetzen. Von einem der hübschesten Bildchen Danhausers: „Am Klavier" wäre eine jetzt im Besitz der Kunsthandlung Hirschler befindliche Wiederholung, in größerem Maßstab, zu signalisieren. Einige dieser Vormärzbilder zeigen ihre Urheber in besonders guter Form. So Karl Schindlers „Überfall durch Banditen" (Graf Wimpffen), eine richtige Opernszene übrigens, mit großer Eleganz ausgeführt; dann die „Stürmische Überfahrt" von Ed. Ritter.

GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST. Im Kunstsalon Hugo Heller veranstaltete die Gesellschaft eine Ausstellung ihrer Leistungen, natürlich in knapper Auswahl, die einen großen künstlerischen, aber auch materiellen Erfolg hatte. An den ausgestellten Blättern konnte man den gewaltigen Umschwung erkennen, den der Begriff „Graphik" seit 1872, dem Ursprungsjahr der Gesellschaft, erlebt hat. Ein andrer Verein wäre vielleicht von solchem Erdbeben in seinen Grundlagen zugrunde gegangen, diese Gesellschaft hat sich mit ihrer Zeit immer wieder verjüngt. Als die „reproduktive" Kunst produktiv wurde und ein neues Geschlecht von Originalgraphikern aus dem Boden stieg, war die Gesellschaft dem Ereignis sofort gewachsen. Sie hatte den modernen Geist und eroberte sich mit erstaunlicher Schnelligkeit, aber auch Zielbewußtheit und Folgerichtigkeit das ganze Bereich der modernen Originalgraphik, wie der reproduzierenden Techniken.

Auf ihren Blättern stehen die berühmten Namen des Auslands und unserer eigenen älteren und jüngeren Meister. Braucht man sie zu nennen? Jedem Kunstfreund sind sie seit Jahren geläufig. In einer Zusammenstellung, wie dieser großen Blätterschau, sieht man aber erst die künstlerische Gesamtwirkung einer solchen Leistung. Sie erfüllt mit der höchsten Achtung und stellt die Gesellschaft in die allererste Reihe solcher Körperschaften. Und dabei hat sie auch noch eine große wissenschaftliche Karriere gemacht. Ihre kunstwissenschaftlichen Publikationen (in der letzten Zeit der Goya-Katalog des Dr. Julius Hoffmann und der umfassende Kupferstichkatalog von Max Lehrs) gehören zu den Standardwerken des Faches und haben wesentlich beigetragen, das Ansehen der Gesellschaft zu einem internationalen zu machen.

KLEINE NACHRICHTEN

MÜNCHEN. AUSSTELLUNG BAYERISCHEN PORZELLANS. Das Bayerische Nationalmuseum beabsichtigt in Verbindung mit dem Bayerischen Verein der Kunstfreunde (Museumsverein) in der Zeit von Ende Juli bis Mitte September dieses Jahres eine Ausstellung Bayerischen Porzellans des XVIII. Jahrhunderts zu veranstalten. In Betracht kommen in erster Linie die Manufakturen Nymphenburg, Frankenthal, Zweibrücken sowie Ansbach. Wenn auch im wesentlichen nur Erzeugnisse des XVIII. Jahrhunderts zur Ausstellung gelangen sollen, so kann bei Nymphenburg die Grenze weiter — etwa bis 1830 — gesteckt werden. Dabei soll die figürliche Plastik besonders bevorzugt werden. Der königliche Hof in München, verschiedene namhafte Museen außerhalb Bayerns und zahlreiche Privatsammler haben bereits ihre Unterstützung zugesagt. Das Museum trägt sämtliche Fracht- und Versicherungskosten. Für die Sicherheit der Objekte in den dem Museum angegliederten Ausstellungsräumen gegen Beschädigung, dann gegen Diebs- und Feuersgefahr ist in weitestgehendem Umfang Fürsorge getroffen. Jeder Aussteller erhält eine Freikarte für ständigen Besuch der Ausstellung sowie ein Exemplar des illustrierten Katalogs gratis. Selbstverständlich werden die Besitzer, beziehungsweise Aussteller der einzelnen Objekte im Katalog jedesmal genannt. Die für die Ausstellung bestimmten Stücke sollten bis spätestens Mitte Juli laufenden Jahres an das Bayerische Nationalmuseum abgeschickt werden.

PRAG. AUSSTELLUNG VON KLEISTER- UND TUNKPAPIEREN. Das Technologische Gewerbemuseum (Gewerbeförderungsinstitut) der Handels- und Gewerbekammer in Prag veranstaltet in der Zeit vom 19. September bis 3. Oktober in Prag eine Ausstellung von Kleister- und Tunkpapieren und diesbezüglichen Bucheinbänden. Das Institut betrachtet als Zweck dieser Ausstellung die Schaffung neuer Anregungen auf diesem Gebiet und das Erwecken des Sinnes für Wert und Schönheit der Bucheinbände. Einladungen zur Beschickung dieser Ausstellung ergehen an Buchbinder, Erzeuger dieser Papiere, Museen und Buchbinderfachschulen, sowohl des Inlands als auch des Auslands. Außer Kleister- und Tunkpapieren sollen auch solche fertige Bucheinbände ausgestellt werden, bei welchen die genannten Papiere verwendet worden sind. Für besonders gute Leistungen ist die Zuerkennung von Diplomen in Aussicht genommen. Die Anmeldungen wolle man bis 30. Mai 1909 einsenden. Die Einsendung der Ausstellungsgegenstände hat bis spätestens 1. September zu erfolgen. Das Gewerbeförderungsinstitut übernimmt die Kosten des Rücktransports und sorgt auch für die ganze Installation der Ausstellung.

WIEN. ERSTE ÖSTERREICHISCHE FACHAUSSTELLUNG DER MALER, ANSTREICHER UND VERWANDTEN GEWERBE. Der österreichische Fachgenossenschaftsverband der Maler und Anstreicher, dem auch die Gewerbe der Industrie-

maler, Lackierer, Vergolder, Staffierer und Faßmaler, Schilder- und Schriftenmaler angehören, veranstaltet im Monat September dieses Jahres in den Räumen des k. k. Gewerbeförderungsamtes in Wien, IX., Severingasse 9, eine Fachausstellung, an welcher sich Meister, Gehilfen, Gesellen, Lehrlinge der in diesem Genossenschaftsverband vertretenen Gewerbe mit ihren Erzeugnissen, sowie genossenschaftliche Fachschulen beteiligen können. Außerdem wird eine besondere Abteilung für fachliche Kunstvorlagen und für alle Fabrikate der einschlägigen Hilfsgewerbe errichtet, so daß diese Ausstellung ein Gesamtbild dieser Industrie bieten wird. Zuschriften in Ausstellungsangelegenheiten sind an die Verbandskanzlei: Wien, VIII/2, Laudongasse Nr. 32 zu richten, woselbst auch jeden Dienstag, Donnerstag und Samstag von 4 bis 6 Uhr nachmittags alle gewünschten Auskünfte mündlich erteilt werden.

PREISAUSSCHREIBEN ZUR ERLANGUNG VON ENTWÜRFEN FÜR EIN KARL-WURMB-DENKMAL IN SALZBURG. Das Denkmal wird zu Ehren des Erbauers der neuen österreichischen Alpenbahnen, des Sektionschefs Dr. Karl Wurmb, errichtet. Zu dem Wettbewerb werden alle Künstler eingeladen, welche in den im österreichischen Reichsrat vertretenen Königreichen und Ländern geboren sind oder ihren dauernden Wohnsitz haben. Das Denkmal soll in Salzburg am Franz-Joseph-Kai unterhalb des Klausentors zu stehen kommen. Seine Kostensumme soll exklusive Fundierung 40.000 Kronen nicht überschreiten. Es werden drei gleiche Preise zu je 1000 Kronen an die Verfasser der drei vom Preisgericht als beste Arbeiten bezeichneten Entwürfe verliehen. Die Entwürfe sind, mit einem Kennwort versehen, längstens bis 1. Oktober laufenden Jahres, 6 Uhr abends, beim Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein in Wien, I., Eschenbachgasse 9, einzureichen. Auswärts lebende Künstler haben ihren Entwurf längstens bis zum gleichen Tage der Post zu übergeben und die Vereinskanzlei hiervon unter ihrem Kennwort schon vorher brieflich oder telegraphisch derart zu verständigen, daß diese Nachricht bis längstens zum oben bezeichneten Termin eintrifft. Das Programm und die Wettbewerbunterlagen sind in der Kanzlei des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins erhältlich.

PREISAUSSCHREIBEN FÜR KUNSTMALER UND ARCHITEKTEN. Die Firma Günther Wagner, Hannover und Wien, schreibt zur Erlangung eines künstlerischen Entwurfs eines Innenplakats für flüssige Tuschen (Perltuschen, Pelikantuschen,Ausziehtuschen) einen allgemeinen Wettbewerb unter in- und ausländischen Künstlern aus. Die Entwürfe sind bis zum 26. Juli 1909 unter Motto an die Firma Günther Wagner, Wien, X/1, Laxenburgerstraße 52, einzureichen. Es sind ausgesetzt: Ein erster Preis von 1200 K, ein zweiter Preis von 900 K, ein dritter Preis 600 K, vier vierte Preise von je 300 K. Außerdem behält sich die Firma das Recht vor, bis zu einem Betrag von 1200 K weitere Entwürfe anzukaufen, deren Auswahl und Preisfestsetzung das Preisgericht bestimmt. Die Preise sind nicht unter 60 K und nicht über 120 K. Die Entwürfe sollen eine Größe von 50 : 60 cm — hoch oder breit — nicht überschreiten und müssen fertig für die Reproduktion sein. Prämiierte oder angekaufte Entwürfe gehen mit allen Rechten in das unbeschränkte Eigentum der Firma Günther Wagner über.

MITTEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

JAHRESBERICHT DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS. Der Jahresbericht für 1908 gedenkt vor allem der am 2. Dezember stattgefundenen Feier des Regierungsjubiläums Seiner Majestät des Kaisers und teilt das Glückwunschschreiben an Seine Durchlaucht den Fürsten Johannes von und zu Liechtenstein anläßlich

seines vor 50 Jahren erfolgten Regierungsantritts mit. Sodann wird über die neuerliche Ernennung Sr. Exzellenz des Freiherrn von Gautsch zum Präsidenten des Kuratoriums und der für die nächste dreijährige Funktionsdauer berufenen Mitglieder des Kuratoriums berichtet. Im weiteren wird der innerhalb dieser Körperschaft erfolgten Ernennungen und Auszeichnungen gedacht und der Trauer über das Hinscheiden des Kuratoriumsmitglieds Handelskammerpräsidenten Julius Ritter von Kink Ausdruck gegeben.

Es werden sodann die Beteiligungen des Museums an auswärtigen Ausstellungen und die Subventionierungen aus dem Hoftiteltaxfonds aufgezählt. Auf die Vermehrung der Sammlungen durch Geschenke übergehend, wird der Zuwendungen von seiten der Generaldirektion des Allerhöchsten Privat- und Familienfonds, des Herrn Dr. Albert Figdor, des Bildhauers Heinrich Kautsch, des Herrn Alfred Walcher von Molthein und andrer gedacht. Die folgenden Abschnitte beschäftigen sich mit den Ankäufen für die Sammlungen und die Bibliothek.

Als bemerkenswerte Ankäufe älterer Kunstwerke werden unter anderm hervorgehoben: Dose mit dem Biskuitrelief Kaiser Josefs II., Wiener Porzellan; Pokal, Silber vergoldet, reich getrieben, Wiener Arbeit um 1600; ein Paar Salzfässer auf drei Füßen, Rand durchbrochen mit Festons, Silber, Wien 1779; Salzfaßständer auf vier Füßen mit Festons und Köpfen, Silber, Wien, XVIII. Jahrhundert; Kollektion von Arbeiten in Silber und Email, ausgeführt in der Wiener Werkstätte. — Dose, Goldemail mit Landschaften, französisch, XVIII. Jahrhundert. — Prämien der Österreichischen Gesellschaft zur Förderung der Kleinplastik und Medailleurkunst. — Leuchter auf quadratischem Fuße, Stahl mit Goldeinlage, deutsch, 1830, Gitter vom Hause Wien I., Fleischmarkt 17, Wiener Arbeit, XVII. Jahrhundert. — Teekanne, Deckelschale und Kasserolle, Wiener Porzellan vor der Marke; Teller mit Ansicht des Dornbacher Schlosses; Kaffeekanne und buntbemalte satirische Gruppe, Wiener Porzellan der kaiserlichen Periode; Rokoko-Potpourrivase, Frankenthal: Deckelvase, Fürstenberg; Frühstückservice um 1770, Berlin; Teller mit Blumendekor, Sèvres; drei deutsche Steinzeuggefäße des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. — Acht Trinkgläser, geschliffen und geschnitten, böhmische Erzeugnisse der Empire- und Biedermeierzeit. — Uhr, Holz und Bronze, Biedermeierarbeit; Tisch von Chippendale; Wandkästchen, Holzintarsia, süddeutsch, XVI. Jahrhundert; Spiegelrahmen, Holz, geschnitzt und vergoldet, um 1600; Schmuckkassette aus Holz mit Intarsien, und zwei Bucheinbände, Leder mit Goldpressung, Arbeiten der Wiener Werkstätte; Tischchen, Holz mit Intarsien, deutsch, Louis XVI; Nähtischchen aus der Biedermeierzeit. — Gößer Ornat (Antependium, Vespermantel, Casel, Dalmatica, Tunicella), zweites Viertel des XIII. Jahrhunderts; Antependium, italienisches Rokoko; zwei alte orientalische kilimartige Behänge; persische Knüpfteppiche des XVI. bis XVII. Jahrhunderts; mehrere Barock- und Rokokostoffe sowie Kirchengewänder.

Ferner wurden im Tauschwege von der k. k. Staatsgewerbeschule im I. Wiener Bezirke zehn Originalbüsten von F. X. Messerschmidt erworben.

Die Büchersammlung wurde im Jahre 1908 um 378 Werke, ungerechnet die Fortsetzungen der Zeitschriften und zahlreiche Lieferungswerke, vermehrt. Ihr Bestand belief sich im Jänner 1909 auf 14.997 Nummern; hiervon entfallen 71 auf Geschenke, 307 auf Ankäufe.

Die Kunstblättersammlung erfuhr eine Vermehrung von 657 Blättern; darunter werden unter andern besonders hervorgehoben: 13 Blätter Darstellungen der Festlichkeiten anläßlich der Vermählung des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen mit der Erzherzogin Maria Josepha im Jahre 1719, gestochen von J. A. Corvinus; 24 Blätter farbige Holzschnitte von Walter Klemm und Karl Thiemann; 50 Blätter österreichische Volkstrachten, gestochen von Vinzenz Georg Kininger; 389 Blätter Zeichnungen, zum größten Teil kunstgewerbliche Entwürfe von Friedrich Paulick senior aus den Jahren 1840 bis 1843, die letztern ein Geschenk des Herrn Friedrich Paulick junior.

Zu den hervorragendsten Erwerbungen der Büchersammlung im Berichtsjahr gehören Moliniers Publikation über die Wallace-Kollektion, Bushells Werk über das chinesische Porzellan, das große Tafelwerk von Peraté & Brière über die Sammlung Hoentschel, Otto

von Falkes Werk über die deutschen Schmelzarbeiten des Mittelalters und die prächtige Publikation von Bourgeois, Les Biscuits de Sèvres.

Als Geschenke erhielt die Bibliothek im verflossenen Jahre unter anderm folgende Werke: Von seiner Durchlaucht dem Fürsten Johannes von und zu Liechtenstein ein Exemplar des bereits oben erwähnten Werkes von Otto von Falke über die deutschen Schmelzarbeiten des Mittelalters; vom k. k. Ministerium für öffentliche Arbeiten Fischbachs Studie über den Ursprung der Buchstaben Gutenbergs; vom k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht ein Exemplar des großen Werkes von Max Lehrs über den deutschen, niederländischen und französischen Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Der Bericht führt sodann die in der Zeit vom 31. Jänner bis Ende März 1908 stattgefundenen neun Vortragszyklen an sowie die volkstümlichen Museumskurse, welche in den Monaten Jänner, Februar und März an Sonntagnachmittagen für Lehrpersonen und kunsthandwerktreibende Arbeiter veranstaltet wurden.

Die Zahl der Besucher des Museums betrug im Jahre 1908: 64.192. Davon kommen 40.083 auf die Sammlungen und Ausstellungen, 7240 auf die Vorlesungen, 16.869 auf die Bibliothek, 12.996 bei Tag und 3873 am Abend. 1457 zahlten Eintrittsgeld.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat April von 2941, die Bibliothek von 1000 Personen besucht.

LITERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. ÄSTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

BACHMANN, P. Künstler und künstlerische Arbeit. (Innendekoration, April.)

Flachornamente, Neue, hergestellt mit dem Photo-Guillochier-Apparat. 32 Taf. mit III S. Text, Fol. Plauen, Ch. Stoll. M. 18.—.

LEITSCHUH, Frz. Frdr. Einführung in die allgemeine Kunstgeschichte, XII, 326 S. mit 287 Abb., Lex.-8°. Kempten, J. Kösel. M. 3.—.

MEURER, M. Vergleichende Formenlehre des Ornaments und der Pflanze mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte der architektonischen Kunstformen. XII, 596 S. mit Abb., Fol. Dresden, G. Kuhtmann. M. 60.—.

ROCH, W. Philipp Otto Runges Kunstanschauung (dargestellt nach seinen „hinterlassenen Schriften") und ihr Verhältnis zur Frühromantik. VIII, 248 S. Lex.-8°. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, III. Heft.) Straßburg, J. H. E. Heitz. M. 8.—.

UTITZ, E. Stil. (Innendekoration, Mai.)

VELDE, H. van de. Volkskunst. (Kunst und Künstler, März.)

WILLOUGHBY, L. Stoke Edith. (The Connoisseur, April.)

Wohnungskunst. Das bürgerliche Heim. Red. Max. Maul. 1909 — März 1910. 24 Nummern (Nr. 1 20 S. mit Abb. und 1 Taf.), Fol. Darmstadt, Verlag der „Wohnungskunst". M. 12.—.

II. ARCHITEKTUR. SKULPTUR

DEHIO, G. Der Meister des Gemmingen-Denkmals im Dom zu Mainz. (Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, XXX, 2.)

FARRER, G. Lady de Gex's Collection of Reliefs in Coloured Ware. (The Connoisseur, April.)

FOERSTER, R. Die Kunst des Barock im Musiksaal der Universität Breslau. (Kaiser-Geburtstagsrede.) 19 S., 8°. Breslau, Kœbner. Pfg. 60.

HAENEL, A. und H. TSCHARMANN. Die Wohnung der Neuzeit. Mit 228 Abb. und Grundrissen sowie 16 farb. Taf. 287 S. Lex.-8°. Leipzig, J. J. Weber. M. 7·50.

HOTTENROTH, E. Bauplastik. Künstlerischer Nachlaß. Ausgewählt von K. Groß, mit Vorwort von P. Schumann. 40 Taf. u. 4 S. Text mit Bildnis. Fol. Berlin, O. Baumgärtel. M. 25.—.

MACKOWSKY, H. Schadows Büsten. (Kunst und Künstler, März.)

PAULI, G. Schinkel. (Kunst und Künstler, April.)

Alle für „Kunst und Kunsthandwerk" bestimmten Sendungen sind an die Redaktion dieser Monatsschrift, Wien, I., Stubenring 5, zu richten. — Für die Redaktion verantwortlich: Franz Ritter.





